



BOLETIN DE LOTERIAS Y
TOROS

nº14

2002

Revista de cultura taurina
5 euros

www.taurologias.com

Sacralidad taurina en el mediterráneo antiguo C. Delgado
Los toros como la imagen de España en el mundo F. González Viñas
¿Sadismo? ¿una crueldad ritual necesaria? Karl Braun

BOLETIN DE LOTERIAS Y TOROS nº14



Diputación de Córdoba
Delegación de Cultura



Restaurante-Taberna
CASA PEPE
«DE LA JUDERÍA»



Revista semestral

Patrocinan:



Edita:

Asociación Boletín de Loterías y Toros en
colaboración con la Diputación de Córdoba
c. Periodista A. Rodríguez Mesa, 11, 1º2
14010 Córdoba
tel 957 752 765
boletín@taurologias.com

Dirección:

Fernando González Viñas

Redacción:

Agustín Jurado Sánchez, Ignacio Collado

Asesores

Eduardo Pérez Rodríguez, Pablo Gallego
Sevilla, Marco Lagemaate, Alfonso Igualada,
Bartolomé Valle

Diseño:

 www.ecomunicacionvisual.com

Suscripciones:

1 año (2 números) 10 euros
Por email: boletín@taurologias.com
Por teléfono o correo:
Agustín Jurado Sánchez tel 957 752 765
c. Periodista A. Rodríguez Mesa, 11, 1º2
14010 Córdoba

D.L. CO-1303-92

S U M A R I O

B I O G R A F I A

- 4 **Alvaro Guerra ha muerto, viva el escritor**
Luis Capucha

L I T E R A T U R A

- 7 **Tercio de amor**
Frederic Saumade

H I S T O R I A

- 13 **Sacralidad taurina en el mediterráneo antiguo**
Cristina Delgado Linacero

O P I N I O N Y E N S A Y O

- 18 **Los toros como la imagen de España en el mundo**
Fernando González Viñas

S O C I O L O G I A

- 28 **¿Sadismo? ¿una crueldad ritual necesaria?**
Karl Braun

R E G L A M E N T O

- 37 **Sobre las disposiciones legales en materia
taurina y las presidencias**
Angel González Jurado

A R T E

- 40 **4 patas, 2 cuernos, 1 vida...**
Manolo Garcés

H I S T O R I A

- 53 **476 años de historia dialogada. La relación
migratoria hispano-mexicana desde la perspectiva
de la tauromaquia.**
Benjamín Flores Hernández

B I O G R A F I A

- 61 **Joaquín Vidal, maestro. 1935-2002**
Juan José Fernández Palomo

L I T E R A T U R A

- 63 **Picasso et Leiris dans l'arène**
Angel Pasamontes Lara



Portada: Ilustración de Manolo Garcés. Técnica mixta sobre papel.

E D I T O R I A L

Reavivar, rebuscar, recabar, recapacitar, recitar, reclamar,
reclutar, recolectar, recrear, reedificar, refinar, refluir, reful-
gir, rehenchir, remover, remozar, repercutir, resaltar, revolver
y, como el toro, resoplar. Esa es nuestra intención.

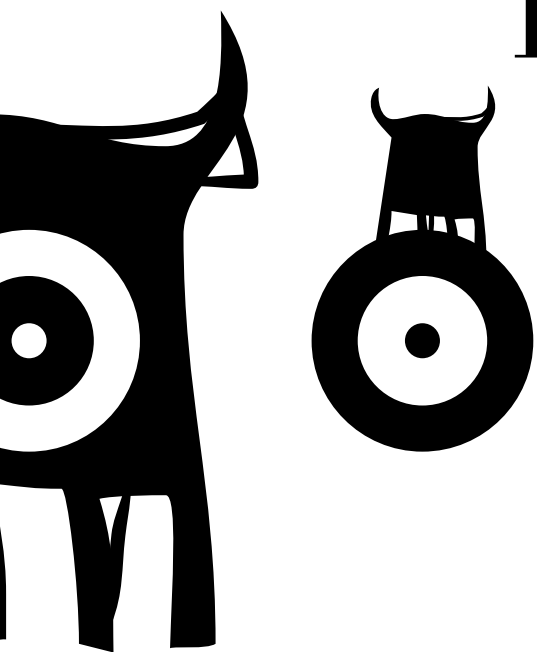
Después de una profunda reflexión, y no sin cierta requema-
zón interior, el **Boletín de Loterías y Toros** reivindica
desde su renovada edición, desde su reafirmación como
revista semestral, mil visiones diferentes de ver las fiestas
de toros que existieron y existen en este planeta. Por ello
hemos renovado nuestra intención de retiñir en el mundo de
los toros.

Aunque este toro tenga otra divisa, la sangre siendo la
misma y sus astas permanecen íntegras.

Luis Capucha / Sociólogo*

Alvaro Guerra ha muerto, viva el escritor

Escritor, diplomático, periodista, Álvaro Manuel Soares Guerra dijo un día que el escribir es un toro de papel.



El 19 de abril del 2002 abandonó la lidia de la vida, dejándonos la gloria de su ejemplo. Queda la ausencia, pero también las márgenes del río que él amó, el Tajo junto al que quiso rematar su suerte. Fue él quien dijo sabiéndose ya enfermo, pero con la lucidez de siempre, en octubre pasado, cuando lanzó su último libro editado en vida, *Eurotauomaquias: Vengo de lejos* —de la muerte de Manolete en Linares y del toreo dominador de Domingo Ortega en Vila Franca—. El tiempo me decantó la pasión sin sofocarla, templó más mi toreo, mi escritura, pero respetó la entrega a lo que procuro hacer, con arte, si es posible. Así, adelantando la pierna contraria, cargando la suerte, bajando la mano, fui ganando el terreno de regreso a casa.

Aquí me enfrento al toro-tiempo, a la vera de mi río, ante la otra orilla de la mitología taurica, ante las márgenes que se rindieron al sosiego de las aguas dominadas, ante la memoria que insiste en reconstruir la vida.

Álvaro Guerra nació en Vila Franca de Xira el 19 de octubre de 1936, hijo de José Guerra, el mejor empresario taurino portugués de todos los tiempos. Se convirtió en autentico ciudadano del mundo y por donde pasó llevó siempre el amor innato a su tierra y a la fiesta de los toros.

En la Vila Franca en donde creció, subyugada por la dictadura, aprendió a ser libre. Siguió el ejemplo de Alves Redol, vilafranquense ilustre, el mayor escritor neo-realista portugués y uno de los mejores del siglo XX, que escribió el prólogo para el primer libro de Álvaro Guerra, *Os mastins* (Los mastines 1967).

Su obra, de cariz novelesco e histórico-social, está atravesada por una visión doblemente bi-tópica que hacía dialogar, en una perspectiva crítica, el presente con el pasado y lo global con lo local. El ejemplo más conocido de esta manera de abordar se encuentra en la trilogía de los Cafés (Café República, 1982; Café Central, 1984; y Café 25 de Abril, 1984). Todo el

mundo, todo el país y toda la comunidad, y su transformación, desde el fin de la Primera Gran Guerra hasta el periodo revolucionario después del 25 de abril, pasan por lo que es hoy el Café Central de Vila Franca (que Manuel Alegre, poeta y diputado, dijo que puede ser el Café Central de todas las tierras de Portugal) y por las generaciones de sus habituales.

Sin embargo, si hay una línea que una la obra de Álvaro Guerra, ésta se encuentra en el uso de la experiencia personal para hacer una interpretación de los grandes fenómenos históricos y sociales de nuestro tiempo. Dos cosas fueron precisas para que la experiencia de un hombre sólo pudiese servir de base a una de las más importantes carreras de la literatura portuguesa contemporánea: el genio literario del autor y la riqueza de su vida de intervención política, social e cultural.

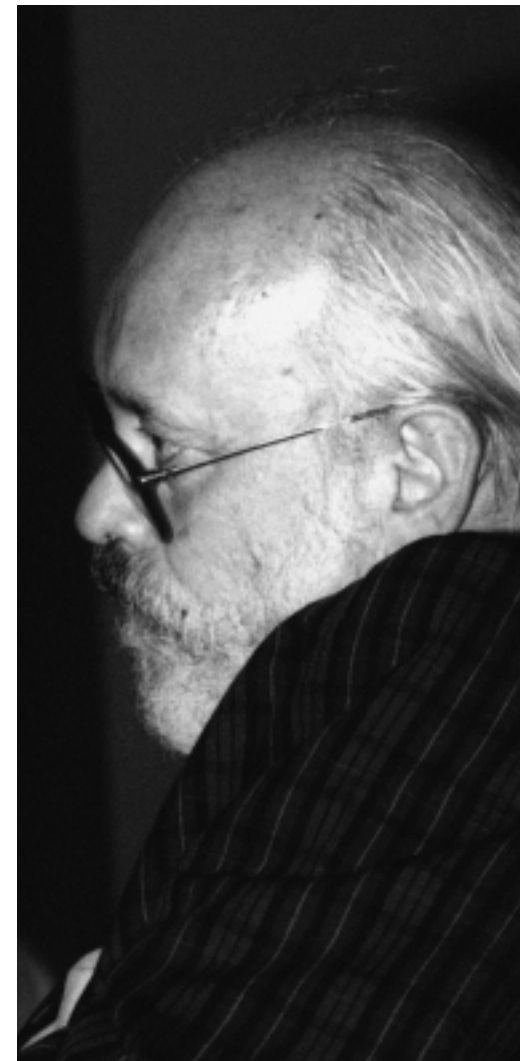
Como casi todos los jóvenes mozos de su tiempo, Álvaro Guerra fue enviado entre 1961 y 1963 a la guerra colonial, a Guinea, donde fue herido. Perteneciente a una familia de tradición republicana y democrática, y fuertemente marcado por la actividad de resistencia al fascismo en la Vila Franca del neo-realismo, fue militante activo por la libertad, motivo por el cual, al regreso de la guerra, fue perseguido por la policía política, se exiló en Francia, donde frecuentó la École des Hautes Études de la Sorbonne.

Al regreso del exilio fue uno de los más prestigiosos periodistas en el diario de la oposición democrática *República*, desde cuya tribuna condenó todos los atentados contra la libertad, la democracia y la paz, perpetrados en Portugal y en el mundo. La denuncia de la ocupación soviética de Praga o de la dictadura de Pinochet en Chile, son ilustrativas, entre muchas otras, de la actitud que hizo de Álvaro Guerra uno de los más admirados y respetados pensadores del siglo XX portugués. Pero él fue también un hombre capaz de unir a la palabra la acción. Fue, por ejemplo, de los raros civiles que tuvo conocimiento y desempeñó un papel activo en el 25 de abril, sirviendo de elemento de unión entre el movimiento de los Capitanes y la prensa. La seña que dio la señal de partida de la Revolución la combinó él con Carlos Albino, que la pasó en la radio.

Combatiente valeroso por la libertad cuando era más difícil, así se mantuvo. Después del 25 de abril fue director de informativos de la Radio Televisión Portuguesa, cargo del que dimitió, al negarse a la utilización de la censura impuesta entonces por las fuerzas políticas que, en el período revolucionario, intentaron sustituir una dictadura por otra. Donde algunos contemporizaron, Álvaro Guerra volvió a luchar y a vencer.

Entre 1976 y 1977 fue asesor del primer Presidente de la República electo en elecciones libres desde 1928, General Ramalho Eanes. Fui embajador en la antigua Yugoslavia (1977-1984) y después en Nueva Delhi, Kinshasa y Estocolmo. Trabajó también en el Consejo Europeo en Estocolmo.

Cuando paró para descansar, escribió *Esboços para uma Tauromaquia* (Esbozos para una tauromaquia 1994) y *Eurotauomaquias* (2001). No raras veces usó la gramática de la tauromaquia como metáfora de la vida y de la muerte (*El toro antes del hombre. Y los dos unidos en el mito del indomable Minotauro, dentro del laberinto de su condición*, escribió).



Alvaro Guerra *Vengo de lejos* – de la muerte de Manolete en Linares y del toreo dominador de Domingo Ortega en Vila Franca.

*Traducción de Begoña Soto

“...esta tierra es impensable sin toros, sin caballos, sin toreros, como es inimaginable Europa sin la diversidad cultural que fundamenta la ciudadanía plena”

Dejó listo para ser editado en junio un nuevo libro completo: *No Jardim das Paixões Extintas* (*En el jardín de las pasiones extintas*) que aguardamos con enorme expectativa. En el recorrido, nos fue dejando *A lebre* (*La liebre* 1970), *Memória – coletânea de contos* (*Memoria – recopilación de cuentos* 1971), *Capitão Nemo e eu* (*Capitán Nemo y yo* 1973), *Crimes imperfeitos* (*Crímenes imperfectos* 1990), *Razões do Coração* (*Razones del corazón* 1991), *A guerra civil* (*La guerra civil* 1993) y *Crónicas Jugoslavas* (*Crónicas yugoslavas* 1996), libro al que fue concedido el Gran Premio de la Asociación Portuguesa de Escritores.

Nos dejó además la memoria y el ejemplo de un hombre valiente, culto y con personalidad que dibujó en las arenas de los libros y de la vida las más bellas faenas de libertad, solidaridad, de tolerancia y de honradez.

Sabiéndose ya en el último tercio de la vida, la presentación al público de *Eurotauromaquias* en el Café Central de Vila Franca sirvió para que Álvaro Guerra ajustara unas últimas cuentas, sin concesiones al gris de lo “políticamente correcto”, con la *tecnocracia uniformizadora*, explicando *que esta tierra es impensable sin toros, sin caballos, sin toreros, como es inimaginable Europa sin la diversidad cultural que fundamenta la ciudadanía plena*.

Se mantuvo hasta el fin inconformista, como hizo notar en esa misma ocasión Manuel Alegre, también él ex-exilado, perpetuo combatiente de la libertad y aficionado al toreo de Pepe Luis y de Domingo Ortega, como Jorge Sampaio (actual Presidente da República), César Oliveira y tantas otras figuras de nuestra cultura de tradición democrática y republicana. Dijo el poeta Manuel Alegre:

Hay en la Península un toro, que no es sólo físico, es metafísico, no sé si es el que vino de Creta, si el que tenemos que lidiar, de muchas maneras, en la vida y en la escritura. Ese toro anda por ahí por las planicies de Ribatejo. Supongo que cuando se nace en Vila Franca, poeta o torero, lo que es la misma cosa, el toro comienza desde temprano a poblar las noches, los sueños, la imaginación...Toro de raíz, que no nos deja, está en la sangre y en el alma, aún cuando se es cosmopolita... y tanto más europeo cuanto más se es desacomplejadamente portugués.

Descubrí la belleza que no muere/Y quedé triste escribió Antero de Quental. Manuel Alegre lo citó, al pensar en la tristeza que todos sentimos con la partida de aquel que nos dejó tantas cosas bellas.

Las últimas palabras publicadas en vida, en una contribución ofrecida a una publicación del Club Taurino Vilafranquense dada a impresión 12 días antes de la desaparición física del escritor, decían que *...así entramos en el siglo XXI, con las ilusiones de jóvenes que están todavía en el portal de los sueños*. Hablaba con el dolor por no estar la fiesta de los toros portuguesa al nivel que merece. Una vez más fue él el primero en dar ejemplo de inconformismo. Había escrito poco antes, explicando el sentido del regreso a Vila Franca: *Aquí, me recreo, con desplantes curristas y trincherazos orteguistas, entre arte y dominio, arrogancia y dulzura, inspiración y saber, perfume y sabor, aquí me recreo, decía, con la alegría que queda del tiempo de novillero de la utopía*.

De ese tiempo, de todo el tiempo de su vida, nos queda a todos el ejemplo de un escritor que se liberó de la ley de la muerte porque vivió con honradez, tolerancia, inteligencia y coraje, ingredientes que añadió al genio literario para legarnos una obra noble, encastada y bien rematada.

Prosopoeia bilingüe de Frederic Saumade* / Antropólogo

Tercio de amor

A Culbutos



I
Los despojos del toro recién estoqueado son arrastrados en la arena por mulillas engalanadas. Bestia valiente, honores de triunfo. Para obsequiar a la materia desanimada, hecha inmortal a lo largo de un relámpago, nadie se precipita para remontar la corriente de aire. La vuelta al ruedo del cadáver invierte el ciclo del reloj; mientras avanza el cortejo fúnebre, los aplausos forman olas de rumores populares. A semejanza del óbito de los ancianos africanos empapados de sabiduría, idos por el campo de los antepasados en compañía de un jungle beat golpeado, machacado, abatido por el calor, la muerte es fiesta entre los vivos: el marcial paso doble puntúa su pasaje a través de una unidad de tiempo.

Es un intento perdido de conjurar la suerte del ser; he ahí por qué importa no precipitarse. Sólo hay que inclinar la cabeza agobiada por ese tempo tan pesado de la orquesta cargada de galones carmesíes y chaqués turquesas, por esas mandíbulas tan hartas de masticar caramelos y de adular duquesas en flor, por ese caso tan absurdo de una Hestia que canta, por ese paso tan palurdo de unas bestias de carga, mulillas sudorosas que bailan jondo (mientras) estiran las pierna, agitan los cascabeles, sacan el cuerpo inerte que deja una estela de orín. Momentos antes, el hombre, alhajado y estoico, había sacrificado al culto de la lentitud, trazando un círculo alrededor del toro, natural y atolondrado, que no podía sino acariciar mansamente.

« Ahora », suspiró el coro.

Ahora el feliz matador se lava las manos teñidas de sangre coagulada. Se las pasa, húmedas y rojizas, por la cara surcada, por el engominado cabello de plata, por el cuello rígido por la artrosis. Se enjuaga someramente, bebe agua de un vaso de vermeil, escupe al suelo y saluda a su tierno adversario cuando éste ya desaparece de la misma manera que se va, tocando la diana, la amante que acaba de entregar, a la noche, el jugo de sus entrañas.

Las mujeres echan claveles al paso del amable difunto, los claveles de la muerte y del amor, aquellos mismos que el galante, fiel hasta la muerte, regala a su novia, conquistada para la vida. La bendición floral anuncia la faena oscura del matarife quien, mientras siguen sonando las ovaciones por encima de su cabeza, aguza metódicamente su mejor cuchilla para despedazar la pieza, esto es, para convertirla en una escultura comestible. Devuelta a la umbrosa frescura de los corrales, la bestia es arrastrada hasta el desolladero donde se cuelga por los

*En su estado originario, este texto ha sido escrito bajo el seudónimo de Pierre Hitoine para ilustrar una exposición de pinturas de Hélène Lhote en el Château d’O de Montpellier. Ha sido leído, en la noche de la inauguración, por la actriz Sophie Bourel.

patas traseras a una horca. Exangüe, espera que el oficiante de las tinieblas, vestido con una sucia blusa de cirujano, cumpla con su empeño de desmembración, de descomposición, de disección, que analice, en fin, todo aquel bulto inerte y nutricio para volverlo asimilable, apetecible al cuerpo humano.

II

Por tradición, se oponen el trabajo del jifero, artesanía oculta asociada con la impureza de la carne, y la faena del artista matador que enaltece la gesta pura en el corazón de un espectáculo solar. El toro muerto, su bravura animal —su ánimo— ha despegado hasta alcanzar la cumbre de las gradas y cristalizar en el recuerdo de los presentes. Mientras tanto, abajo, en la sombra de la sombra, no queda más que la res en canal, suspendida, a la espera de ser despedazada, desparramada entre las tablas de carne de la ciudad devoradora.

Devorado: olvidado. Pero, y... ¿si la verdadera esencia del toro se escondiese en aquel bulto indiferenciado y sanguinolento?

Devorado : olvidado. Pero, y... ¿si la verdadera esencia del toro se escondiese en aquel bulto indiferenciado y sanguinolento? Los aficionados más celosos prefieren ver a las reses, antes que en el tumulto polvoroso de la lidia, en la paz rústica de su entorno habitual. Aunque pueda parecer extraño, pero es por eso por lo que gustan también hartarse de carne de toro: a la plancha, asada, hervida o estofada, poco importa, mientras libere su sabor poderoso y sin disfraz, el husmo cargado de emociones, que concede al aficionado la impresión de ingerir, o sea de incorporar en sí, apoderarse, la carne codiciada.

III

Tras las paredes húmedas del desolladero, los niños merodeando alrededor de la nave del trinchado y husmeando por su puerta entreabierta, permanecen al acecho del paso medias canales y, absortos, contemplan los cubos rebosantes de pieles y tripas hediondas. El paso de las cabezas, por fin, intactas hasta el morrillo, listas para ser entregadas al quehacer del taxidermista encargado de ahormar la immortalidad del animal.

Alineadas ostensiblemente en los muros del salón del caserío, las cabezas de toros que fueron ejemplo de valentía y bravura, sobresalen, tremendas y arrogantes, de los muros. La cuarta parte capital del cuerpo de las reses bravas se repite hasta el infinito hasta formar un glorioso desfile de cabezas. El obsesivo alineamiento de cabezas se refleja en el abismo de dos grandes espejos enmarcados en oro, replicando, hasta el infinito, este trofeo supremo.

Por el lado opuesto, en el fondo del salón, el timbre de un piano destemplado desafina sobre un mismo tema: ¿Cómo detener el tiempo? ¿Cómo hacer para que lo vivo se eternice más allá de la muerte?

IV

Un cuerpo junto al otro. Un cuerpo escindido en dos mitades, separadas por el cuchillo del carnicero las reúne el ganadero. Muerte y reproducción son indisolubles: así es la lección del toro.

Del combate sacar suavidad
Del óbito ganar felicidad
De los retozos arrogarse la flor
De los cien pasos salir con ojo reidor

La húmeda semilla del semental se difunde entre el harén de las hembras. Se despliega progresivamente hasta dar luz a nuevas formas, como pequeñas alubias, como frijolitos que se transforman en grandes gambas como peluches desgredados en búsqueda de una ubre henchida de leche.

Lejos de ser completamente natural, aquella historia bucólica se compone en un tamiz, instrumento circular como el ruedo, cuya criba permite apartar los tipos más finos de los más gordos, los más peleones de los más linfáticos. El espejo quebrado devuelve su imagen a la manera de un caleidoscopio: en un revelado infinito de colores y de luces.

Los sonidos celebran la naturaleza así recreada: cencerros de distintos tamaños y alturas, desde el más grave hasta el más agudo, mugidos, llamadas de vaqueros en visita, componen el rumor cotidiano. Pero de repente, he aquí un grito rugoso que desgarrar la monotonía ambiente: el semental toca la corneta para que acudan las hembras en ayuda de su celo.

V

El semental pródigo prolonga su vida tendida por encima de los años hasta que su esperma pierde consistencia y se aparta, con un harén reducido de una decena de venerables vacas poco susceptibles de agotarle, a un lugar sin compromiso. Ahí se queda hasta su muerte natural conjurada por el rito: su cabeza disecada se cuelga, no en el salón con los demás, sino en el mismo comedor para que, en ocasión de alguna comida de gala, cada convidado le pueda brindar una estrofa de este mal poema:

“Despacio”, dice el ganadero entre dos tenedores.
Como una mujer desahogada da la mamada
Como una llama sensual dispara la veranada
Como un arma verbal que trincha sin pasada
Como un alma que flaquea por ir tan endeudada.

“Despacio” dice el partero cogido, de repente, por la galvana
Como un cristiano aburrido en cuaresma
Como un cretino aburrado en la arena
Como un designio deshecho por la pena
Como un polluelo queriendo tragar su grano

“Despacio” dice el sangrador que guarda sus toledos
Como un nadador que no se pasa de listo
Como un pescador que arrincona su barca
Como un hombre tumbado por un aguardiente matarratas
Como un novato que escarda con zapatos

“Despacio” dice, por fin, el curtidor que calienta sus músculos de bronce
Como un tunante que puede ligar hasta con once
Como un pelirrojo farandulero que agarra su bastón
Como un tiburón que nada contoneando los riñones
Como un pisaverde que sólo quería ser guasón

VI

Empero su vaca favorita, bien alegrada, se encampana sobre la hierba impregnada de rocío, tiende sus brazos lascivos, y dice con un murmullo bovino: “¡Ven... mi niño!”

Despacio, siempre despacio, el macho dominante de la manada se abandona a las sutiles delicias de los pastos.



Bannière
Hélène Lhote

Mas ¿Dónde está la violencia en todo esto? Reclaman, a coro, el polemista y el exégeta ¿Y del sufrimiento del animal ensangrentado? ¿Qué decir?

Se evaporaron en el sonido mate del campo de los toros.

Pues la muerte no es nada sin amor
Pues la suerte no es nada sin el juego
de manos con que se burla
¡Apunten, fuego! Tu mejilla se incendia
Pelan la pava los fuegos de la pelea,
los ojos de la arena y el yo de la reina
Por ti maté porque en ti amé.

Versión original en francés

La mise amour

A Culbutos

I

La dépouille du taureau fraîchement estoqué est traînée sur le sable par des mulets en habit de gala. Bête courageuse, honneurs du triomphe. Pour rendre hommage à la matière inanimée, rendue immortelle le long d'un éclair, nul ne se précipite à l'heure de remonter le courant d'air. Le tour de piste du cadavre inverse le cycle de l'horloge ; à mesure qu'avance ce cortège funèbre, les applaudissements font une vague populacière. A l'instar du trépas des vieillards africains partis dans le camp des ancêtres, gorgés de sagesse, au son d'un jungle beat cogné, ressassé, tendu par la chaleur ambiante, la mort suscite la fête chez les vivants : le mar-tial paso doble ponctue son passage à travers une unité de temps.

C'est une tentative éperdue de conjurer le sort de l'être ; voilà pourquoi il importe de ne pas se précipiter. Juste de hocher la tête accablée par ce tempo si lourd de l'harmonie bardée de galons cramoisis et de jaquettes turquoises, par ces mandibules si lasses de mâchonner des caramels et de flatter des duchesses fleuries, par ce cas si absurde d'une Hestia qui chante, par cette allure si pataude des bêtes de somme, mules moites qui dansent en profondeur en étirant la jambe, en secouant les grelots, en extirpant le corps, en laissant derrière elles un sillage de rouille. Un instant auparavant, l'homme, paré d'or et stoïque, avait déjà sacrifié au culte de la lenteur, traçant un cercle que le taureau, naturel et étourdi, ne pouvait rien faire que de caresser avec mansuétude.

« Maintenant », soupira le chœur.

Maintenant, l'heureux tueur lave ses mains teintées de sang coagulé. Il les passe, humides et encore rougeâtres, sur son visage creusé, sur sa chevelure gominée et argentée, sur sa nuque percluse d'arthrose. Il s'essuie sommairement, boit de l'eau de vermeil, crache par terre et salue son tendre adversaire qu'il voit disparaître comme s'en va, sonnant la diane, la maîtresse qui vient d'offrir à la nuit le suc de ses entrailles.

Les femmes lancent des œillets sur le passage de l'aimable défunt, les œillets de la mort et de l'amour, ceux-là même que le galant, fidèle jusqu'à la mort, offre à sa fiancée, conquise pour la vie. La bénédiction florale annonce le travail obscur du boucher qui, tandis que résonnent encore les ovations au dessus de sa tête, aiguise méthodiquement son meilleur couteau pour fleurir la carcasse, c'est-à-dire la transformer en sculpture comestible. Rendue à la fraîcheur des corrals, la bête est conduite à l'écorcherie où elle

est pendue par les pieds à une potence. Exsangue, elle attend que l'officiant des ténèbres vêtu, lui, d'une glabre blouse blanche de chirurgien, accomplisse son travail de démembrement, de décomposition, de dissection, qu'il analyse enfin tout ce paquet inerte et nourricier afin de le rendre assimilable par le corps humain.

II

Par tradition, on oppose le travail du boucher, artisanat occulte associé à l'impureté de la chair, et celui de l'artiste matador, qui exalte le geste pur au cœur d'un spectacle solaire. Le taureau mort, sa bravoure animale – son âme – a décollé jusqu'en haut des gradins de l'arène pour cristalliser le souvenir des présents. Cependant, en bas, dans l'ombre de l'ombre, il ne reste de notable qu'une carcasse pendue, destinée à la mise en pièces et à la dispersion sur les étals de la ville dévoreuse.

Dévoré : oublié. Et si pourtant c'était dans ce corps indifférencié que se cachait la véritable essence du taureau ? Les amateurs les plus zélés préfèrent voir les bêtes dans la paix de leur environnement habituel que dans le tumulte poussiéreux des arènes. Cela peut paraître étrange, mais c'est pour cette raison qu'ils aiment aussi se repaître de viande de taureau. Grillée, rôtie, bouillie ou étouffée, peu leur importe pourvu qu'elle dégage la saveur puissante et sans fard, le fumet chargé d'émotions qui donne à l'adepte l'impression d'ingérer et donc de faire sienne la chair même de son caprice.

III

Derrière les murs humides de l'écorcherie, on voit les enfants rôder autour de la porte entrebâillée du hall de découpage, à l'affût du passage des moitiés de carcasses, des poubelles chargées de tripes et de peaux puantes. Des têtes, enfin, intactes jusqu'au garrot, prêtes à être livrées au savoir-faire du taxidermiste chargé de façonner l'immortalité de l'animal.

Alignées ostensiblement dans le salon du cortijo, les têtes des taureaux courageux sont le quart capital de leur corps. Le quart capital se répète à l'infini dans l'alignement glorieux des têtes. L'alignement glorieux des têtes se reflète en abîme entre deux grands miroirs au cadre d'or. Les grands miroirs au cadre d'or sont disposés face à face de part et d'autre de la collection.

A l'opposé, au fond du salon, le timbre d'un piano désaccordé radote sur le même thème : comment retenir le temps ? Comment faire en sorte que le vivant s'éternise au delà de la mort ?

IV

Deux corps côte à côte, partagés en moitiés par le boucher, réunis en moitiés par l'éleveur. Mort et reproduction sont indissociables : telle est la leçon du taureau.

Du combat tirer la douceur
Du trépas gagner le bonheur
Des ébats s'arroger la fleur
Des cent pas sortir l'œil rieur

La semence de l'étalon se diffuse dans le harem des femelles. Elle s'étale progressivement jusqu'à donner naissance à de nouvelles formes, petits haricots rouges devenant grosses crevettes puis peluches ébouriffées en quête d'une tétine gorgée de lait.

Loin d'être complètement naturelle, cette histoire bucolique est composée dans un tamis, instrument circulaire, comme l'arène, dont la grille permet de trier les sujets les plus fins des plus gros, les plus combattifs des plus lymphatiques. Le miroir brisé renvoie leur image à la manière d'un kaléidoscope : dans l'infini développement des couleurs et des lumières.

Deux corps
côte à côte,
partagés en moitiés
par le boucher,
réunis en moitiés par
l'éleveur.

Les sons scandent la nature recrée ici : cloches de différentes tailles et hauteurs, allant de la plus grave à la plus aiguë, mugissements, appels des vachers en visite, composent le bruit de fond du quotidien. Mais soudain, voici qu'un cri rugueux déchire la monotonie ambiante : c'est l'étalon qui sonne les femelles à la rescousse de son rut.

V

L'étalon prodigue poursuit sa vie idéale de longues années durant ; lorsqu'il se fait vieux et que son sperme se liquéfie, on le met à l'écart avec un harem réduit d'une dizaine de vaches peu susceptibles de l'épuiser. Il reste là jusqu'à sa mort naturelle, conjurée par le rite : sa tête disséquée sera accrochée, non pas dans le salon comme les autres, dans la salle à manger afin qu'à l'occasion de quelque repas de gala, chacun des convives puisse lui dédier une strophe de ce mauvais poème :

“Doucement”, dit l'éleveur entre deux coups de fouchette.
Comme une femme qui s'épanche à donner la tétée
Comme une flamme qui déclenche les sens de l'été
Comme une arme qui tranche les sans-volupté
Comme une âme qui flanche de trop s'endetter

“Doucement” dit l'accoucheur soudain pris par la flemme.
Comme un chrétien qui s'ennuie en carême
Comme un crétin rendu âne dans l'arène
Comme un dessein défait de tant de peines
Comme un poussin qui ne sait laper sa graine

“Doucement” dit le saigneur qui range ses laquies.
Comme un nageur qui fait le mariole
Comme un pêcheur coincé dans sa bagnole
Comme un coucheur macéré dans la gnôle
Comme un sagneur qui sarcle à tour de grolles

“Doucement” dit, enfin, le tanneur qui chauffe ses muscles d'airain.
Comme un coquin qui pour draguer n'a peur de rien
Comme un rouquin qui se change en balladin
Comme un requin qui nage en tortillant les reins
Comme un taquin qui se targue de n'être pas gandin

VI

Mais sa vache favorite, toute émoustillée, se pâme encore dans l'herbe imprégnée de rosée et, tendant ses bras lascifs, elle lui dit dans un murmure bovin :

“Mon bébé... viens”

Doucement, toujours doucement, le maître du troupeau s'abandonne alors aux délices subtils des prés.

Mais où est donc la violence dans tout cela ? réclament en coeur le polémiste et l'exégète. Et la souffrance de l'animal sanguinolent ?
Elles se sont évaporées avec la matité du champs des taureaux.

Car la mort n'est rien sans l'amour
Car le sort n'est rien sans les tours
de passe-passe qu'on lui joue
En joue : feu ! Ta joue est en feu
Les feux du combat et le nœud des ébats
Les yeux de l'arène et le je de la reine
Pour toi j'ai tué car en toi j'ai aimé.

◉

Cristina Delgado Linacero / Arqueóloga*

Sacralidad taurina en el mediterráneo antiguo

La actitud ritual hacia el animal ha impregnado profundamente el

espíritu humano desde las épocas más remotas.

La veneración por él y la creencia en su espíritu han pervivido a través de los siglos en las convicciones de ciertos pueblos actuales de África, Asia y América Latina.

La sacralidad del animal pertenece a la esfera de las primeras grandes civilizaciones, aunque algunas representaciones artísticas de la prehistoria mediterránea –Çatal-Hüyük (Anatolia), Altamira (España), Lascaux (Francia)– hacen pensar en su condición mágica o totémica, vinculada al mundo de la caza. Es en los comienzos del período histórico, cuando se advierten indicios de su asociación al ámbito divino. La transición fue contemporánea al establecimiento del conjunto de dioses antropomórficos, que caracterizó la organización de los primeros estados.

*Cristina Delgado Linacero forma parte del laboratorio de Zoo-Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid.

Fig. 1 Vaso metálico. Vafio (Esparta, Grecia), ca. 1500 a.C. Museo Arqueológico Nacional (Atenas).



Los animales fueron honrados por los atributos especiales de que se suponían dotados. De todos ellos, el toro fue, desde el origen, el animal sagrado por excelencia en todo el Mundo Antiguo. El gran tamaño y agresividad de los ejemplares silvestres, unidos a su hermosa estampa y capacidad reproductiva, llamaron siempre la atención de los pueblos de estas áreas, como manifiestan multitud de pinturas, esculturas y relieves. La apetencia por su carne y por su grasa le convirtieron, además, en víctima muy apreciada tanto en la esfera divina como en la humana. Sin embargo, la peligrosidad de sus mortíferos pitones y su respuesta ante el acoso hicieron de su captura una tarea difícil. Mitificada y propiciada por el hombre como un desafío demostrativo de valor, su peculiar condición constituyó la base misma de toda una serie de juegos, cuyo fin último era la muerte y posterior ingesta del animal. Así se explica que en la Creta minoica se criaran ejemplares de capa multicolor, con los que profesionales especializados gustaban de arriesgar su vida, resistiendo sus embates y saltando entre sus cuernos antes de consumir su sacrificio. Cazadores con redes y lanzas protagonizan algunas representaciones

creto-micénicas como preludio del espectáculo taurino. Las reses, prisioneras o heridas, se debaten por liberarse del acoso de sus captores (fig. 1).

Desde muy pronto, el toro se vio asociado con los cultos de la Tierra Madre. Su embestida fue comparada con la fuerza destructiva de terremotos y seísmos, relacionándose con el poder ctónico y telúrico de la diosa, quien reclamaba la potencia genésica del animal a través de su sacrificio fecundante. Muy posiblemente, las cabezas taurinas de arcilla con cuernos auténticos de bovino, encontrados en los antiguos santuarios de Çatal-Hüyük (Anatolia, VI milenio a.C.), fueron ofrendas a esta Gran Madre. A partir de entonces, Oriente vio proliferar cultos y rituales, cuyo objetivo era rendir tributo a los poderes generadores del toro o a los de aquellas divinidades a quienes representaba. Anatolia, Mesopotamia y Levante Asiático le identificaron con las potencias del cielo. Encarnaba a deidades atmosféricas productoras de lluvias, tormentas, cambios climáticos, etc., fenómenos que tanto condicionaron la precaria economía de la Antigüedad, basada en la agricultura y en el pastoreo. Teshub (Anatolia), An (Mesopotamia) o Baal (Levante Asiático) aparecían a menudo junto a su animal sagrado, cuya imagen respondía siempre a la del agriotípico uro (Bos Primigenius).

De todos los países de Oriente Próximo y del Mediterráneo, tal vez fue Egipto el que dedicó al toro un espacio mítico más amplio. Apis, Mnevis y Buckis fueron sus denominaciones más importantes. Apis tuvo una especial vinculación con el mundo femenino. Durante las primeras dinastías fue costumbre denominar a las damas de la familia real con compuestos de su nombre (Hep). Así, la madre del faraón Athothis (ca. 2980 a.C.) se llamaba Khnet-Hep y la de Djeser (ca. 2630 a.C.), Ni-Maat-Hep. La entronización de un nuevo toro sagra-

consideraba protectora del lecho conyugal y de la necrópolis de Tebas. Era, por tanto, donadora de vida y guardiana de los muertos, portadora de las alegrías del amor y guía del camino en el Más Allá (fig. 3).

Su cabeza vacuna fue reproducida una y otra vez, evolucionando desde los primitivos rasgos del período Predinástico (ca. 3000 a.C.) hasta la sofisticación de la era Ptolemaica (ca. 300 a.C. – 30 de C.). Su imagen viajaba anualmente desde su templo tebano al santuario de Edfú. Aquí celebraba sus bodas con Horus, halcón divino expresión de poder solar sobre la Tierra. Hasta llegar a su configuración definitiva como diosa de Egipto, Hathor se superpuso a otras vacas sagradas de diversas localidades como *Tep-ahaou*, adorada en Afrodítópolis, o *Tent-ahaou*, acatada en Kusac, ambas en el Alto Egipto, y *Sekhat-hor*, venerada en el área del Delta. El nombre de esta última *la que se acuerda de Horus* indica contactos muy antiguos entre una deidad vacuna y un dios halcón. Sin embargo, el frecuente apelativo de *dama de Noubit*, con que se conocía a la diosa, pudo ser su primitivo nombre e iluminar los comienzos de la religiosidad hathórica en el distrito de dicho nombre (Alto Egipto).

La sacralidad generadora del toro y sus lazos con la deidad materna traspasaron el Mediterráneo oriental para constituir el fondo de los mitos prehelénicos de la bella Europa y de la ardiente Pasífae. Pero, mientras la primera fue seducida y raptada por un resplandeciente Zeus-toro, cautivado por su hermosura; la segunda se convirtió en la inductora de sus propios amores con un bovino de madera. La inocencia y encanto de la princesa fenicia tenía su contrapunto en la pasión irracional y las artes engañosas de

El toro se inmolaba en ceremonias públicas y se ofrendaba en el culto privado como el mejor homenaje que el hombre podía tributar a los dioses.

la reina de Creta. Consecuentemente, los descendientes de Europa se contaron entre los monarcas y los héroes, pero el monstruo engendrado por Pasífae, el Minotauro, aterrorizó a la isla desde su nacimiento hasta su muerte a manos del intrépido y gallardo Teseo (fig. 4). Posiblemente, tras esta singular hazaña se oculta el recuerdo de un rito de iniciación masculina, cuya base pudo ser el enfrentamiento del hombre con el toro. Por otro lado, la presencia de un antiguo culto taurino se adivina tras las representaciones de acróbatas, que saltaban sobre el cuerpo de la res o se colgaban de sus cuernos en espectáculos, donde se fundía lo lúdico con lo sagrado. En ningún momento se presenciaba la muerte del animal, hecho que tenía lugar después: el rechazo cretense por todo lo cruento y desagradable lo impedía. Memoria de estos ceremoniales se encuentran latentes en nuestras corridas de toros.

Durante la llamada Época Oscura griega (ca. 1100 a.C.) y, posteriormente, durante el apogeo histórico heleno (s. V a.C.), el sacrificio taurino perdió su carácter lúdico. Era el momento de las grandes hecatombes, mencionadas por Homero y practicadas más tarde en Roma. El toro se inmolaba en ceremonias públicas y se ofrendaba en el culto privado como el mejor homenaje que el hombre podía tributar a los dioses. Esta tradición sacrificial procedía de Oriente, donde fue la víctima preferida en los ritos de holocausto y de comu-



Fig. 2 Estatuilla de Apis. Egipto. Período tardío. Museo de Israel (Jerusalén).

De todos los países de Oriente Próximo y del Mediterráneo, fue Egipto el que dedicó al toro un espacio mítico más amplio.



Fig. 3 Grupo escultórico. Guiza (Egipto), ca. 2520 a.C. Museo de Bellas Artes (Boston).



Fig. 4 Cerámica anforoide. Atica (Grecia), ca. 500 a.C. Museo Arqueológico Nacional (Madrid).

La creencia en las virtudes generadoras del toro y el deseo de su obtención arraigó de tal manera en los pueblos hispánicos que dio lugar a nuevas tradiciones

nión de cananeos y hebreos, y donde los egipcios dedicaban a sus difuntos las piezas más exquisitas del animal. Griegos y romanos desarrollaron una religiosidad más elaborada, en la cual los ejemplares de capa oscura se consagraron a las divinidades ctónicas y los blancos a las celestes. Muy popular fue la *Bufonia*, fiesta consagrada a Zeus Polieo (de la ciudad) y celebrada el 14 de Junio en Atenas. Su complicado ceremonial identificaba al dios ático con una primitiva divinidad egipcia y a la comunidad, como un grupo, cuyo alimento esencial era la carne de vacuno ingerida de forma ritual.

La devoción por el toro entre los pueblos de la península Ibérica es señalada por Diodoro de Sicilia, historiador del s. I a.C. en su obra *Biblioteca Histórica* (4, 12, 2). Vestigios de ello son las esculturas de bovinos y cerdos, llamados "verracos", cuya área de distribución coincide con el territorio antaño ocupado por vettones, lusitanos y carpetanos y, en menor grado, por vacceos y turmódigos (Ávila, Zamora, Salamanca y Cáceres; Tras os Montes y Beira Alta en Portugal; Segovia y Toledo). Entre los más de 200 ejemplares catalogados

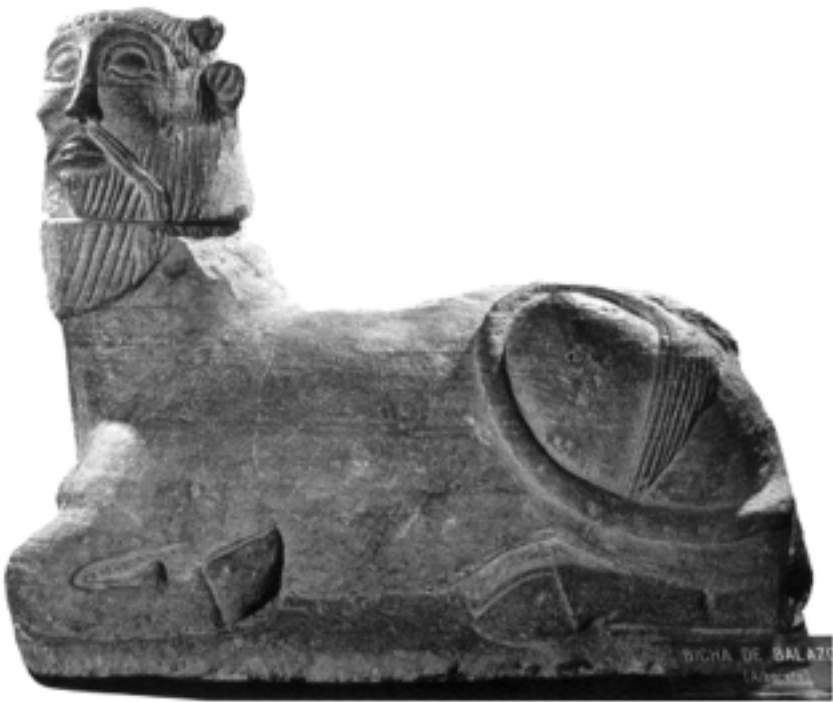


Fig. 5 Estatua sedente. Balazote (Albacete), s. V a.C. Museo Arqueológico Nacional (Madrid).

abundan los toros. Se han señalado varias hipótesis sobre su función, atribuyéndoseles carácter zoolátrico, mágico o funerario. Sin embargo, todo apunta a su identificación como ofrendas sacrificiales en honor de los difuntos.

Además, la profusión de esculturas taurinas encontradas en el antiguo territorio ibero, sudeste y levante peninsular, sugieren la existencia de una taurolatría en la zona. No hay indicios que autoricen a pensar en la existencia de un dios-toro. Las representaciones parecen vinculadas a manifestaciones religiosas indígenas, fusionadas con aportaciones de procedencia mediterránea. Diodoro de Sicilia alude a la sacralidad de los toros andaluces en su narración sobre el robo de los bueyes de Gerión, efectuado por el griego Heracles (*Bibl. Hist.* 4, 17, 1-2; 5, 4, 2). En su huida con el ganado desde las marismas del Guadalquivir, el héroe recibió la hospitalaria acogida de un reyezuelo del país, al cual en prueba de gratitud donó algunas cabezas. Estos animales sirvieron para seleccionar las víctimas sacrificadas anualmente al propio Heracles deificado, por lo que el autor griego añade que *por esta razón las vacas son sagradas en Iberia*.

Ciertas representaciones taurinas podrían confirmar este aserto de Diodoro. La roseta, que adorna la frente del toro de Azaila (Teruel), o el lirio y los tallos terminados en capullos, que caen por la frente y paletillas del ejemplar de Porcuna (Jaén), hacen referencia a símbolos astrales como los que engalanan la testuz de algunos vasos taurocéfalos creto-micénicos y orientales.

El hecho de que algunas esculturas hayan sido encontradas en la cercanía o en el interior de las necrópolis, evidencia su relación con el mundo funerario. Tal vez deban interpretarse como guardianes del sueño de los difuntos, a semejanza de los númenes protectores orientales. Figura excepcional es la conocida Bicha de Balazote (Albacete), toro androcéfalo sedente, cuya inspiración originaria debe buscarse en el Próximo Oriente (fig. 5). El modelo iconográfico se transmitió a Hispania a través de Grecia, país donde personificaba a una divinidad fluvial, Aqueloo, propia de regiones fértiles y ganados abundantes como Epiro y Acarnania.

La creencia en las virtudes generadoras del toro y el deseo de su obtención arraigó de tal manera en los pueblos hispánicos que dio lugar a prácticas y tradiciones, algunas de las cuales han perdurado hasta hoy. Bien conocida es la historia de la esterilidad de Fernando el Católico. Instigada por dos de sus camareras, su sobrina y esposa, Germana de Foie, no dudó en administrar al monarca, testículos de toro, pensando que así podría engendrar. El experimento tuvo poco éxito, ocasionándole una grave subida de colesterol, que le provocó la muerte. Idéntica finalidad tuvieron las corridas nupciales del norte de Extremadura, una de las cuales fue descrita por Lope de Vega en su comedia Peribáñez o el comendador de Ocaña. El contacto de las ropas del novio y de sus amigos con la sangre del astado les transmitía de forma mágica los poderes genésicos del animal. La presencia de la esposa era esencial, pues era ella la destinada a llevar a cabo el proceso procreador.

Las corridas nupciales pronto se transformaron en ejercicios caballerescos, celebrados por la nobleza feudal en las grandes solemnidades. La estructura original del ritual entre el hombre y el toro se fue perdiendo para convertirse en juego y evolucionar hasta nuestro actual espectáculo de masas.

Sin embargo, aún se perciben antiguos ritos en ciertas costumbres del pasado cercano o vigentes aún. Así, hasta comienzos del s. XX, los guipuzcoanos solían llevar un buey a la parroquia como ofrenda con ocasión de los entierros importantes; todavía en las mascaradas de diversas localidades, un mozo se disfraza de *bovino*, al que se finge dar muerte y cuya sangre se bebe, simulada en litros de vino (Los Molinos, Madrid; Abejar, Soria; Atienza, Guadalajara; etc.). El pintor José Gutiérrez Solana contaba que, hace unos 70 años en un matadero de Madrid, los enfermos de tuberculosis tomaban la sangre de los toros recién muertos para lograr su curación. Los *toros de fuego* de Aragón o el ancestral festejo del *toro de Tordesillas*, con la eviración final de los genitales del animal, remiten a celebraciones, hoy desaparecidas, que se repiten de manera mecánica por nuestros contemporáneos. Son la señal indeleble de nuestra identidad mediterránea y oriental.



Fig. 6 Armazón de vaquilla. Fresnedillas de la Oliva (Madrid), s. XX. Museo de Artes y Tradiciones Populares (Madrid).

BIBLIOGRAFIA

- *Thésée et l'imaginaire athénien*. Lausanne, Payot. Calane, C.1990
- *Mascaradas de invierno en España y otras partes del mundo*. Revista de *Dialectología y tradiciones populares*, 19. Caro Baroja, J.1963
- *El toro en el Mediterráneo: Análisis de su presencia y significado en las grandes culturas del mundo antiguo*. Madrid, Egartorre. Delgado, C.1996
- *The Goddess of the Teban mountain*. *Antiquity*, 66, nº 253. Donohue, V.A.1992
- *La Bicha de Bazalote*. Archivo Español de Arqueología, 7. García y Bellido, A.1931
- *Expansión de los verracos y características de su cultura*. Madrid. Lopez Monteagudo, G.1976
- *Çatal-Hüyük*. London, Thames and Hudson. Mellaart, J. 1967
- *Beiträge zur Geschichte der Stierkulten in Aegypten. Undersuch zur Gesch und Altertumskunde Aegypten*, 13. Otto, E.1938
- *Olimpian and Chthonian. Classical Antiquity*, 13, 1. Scullion, S. 1994

Fernando González Viñas / Historiador

Los toros como la imagen de España en el mundo

Tres ejemplos inconexos del siglo XX: Woody Allen,

Rainer Maria Rilke, Arno Rink.



La imagen de España en el mundo queda impregnada y fijada por los viajeros románticos franceses e ingleses del siglo XIX. De lo que ellos escriben, al respecto de sus visitas a España, es en buena parte deudora la imagen que de España trascendió en el siglo XIX ante el mundo. Y lo que España dio fue una imagen de toros y flamenco que permitió que, inspirada en ella, surgieran hitos de la cultura europea de la altura de “El barbero de Sevilla” y “Carmen” que acabaron por afianzar la imagen tónica de España.

Algunos intelectuales, cansados de esa mala imagen que sus compatriotas daban al mundo, comenzaron a criticar lo que Eugenio Noel llamó el *flamenguismo*. Era la respuesta autóctona, frente a la tan extendida verdad que daba a Europa por finalizada en los Pirineos y a África allí mismo comenzada —un debate que ha quedado superado porque ahora todos sabemos que Europa comienza en Perejil—. Menos mal que alguno de aquellos intelectuales no se dejó embaucar por el qué dirán y, enfrentándose a los que nos acusaban de bárbaros, espetó aquello de que lo que había que hacer no era europeizar España, sino españolizar Europa. Pero no todos fueron unanimes, sino que hubo más de uno que cayó en la trampa del *síndrome de Walt Disney* (caso del filósofo Jesús Mosterín), una enfermedad que consiste en creer que los verdaderos animales son los que salen en los dibujos animados. Estos intelectuales autóctonos se sienten avergonzados de la cruel barbaridad española consistente en matar primero al toro antes de comérselo. Alguno de aquellos creía sinceramente que en Europa, gracias a su adelanto cultural y científico, no es necesario sacrificar a las reses. Entre los defensores de las bondades de la cultura europea frente a

la ibérica —dejemos lo de española— corría el rumor de que en Suiza se amputaban las patas de las reses para los estofados, pero con anestesia y sustituyendo el miembro amputado por una prótesis como las que, vía bombardeo humanitario, lanzaban los americanos a los mutilados afganos en la película *Kandahar* (para que luego digan que los americanos no son buena gente, ¡qué hubiese sido de Berlanga sin Mister Marschall!, por cierto, otro puro ejemplo del amor al flamenguismo en un pueblo castellano; y qué sería de Pamplona sin ese periodista amante del mojito y del tintorro, ese Hemingway que, gracias a sus reportajes y paseos por Pamplona, ha conseguido que disfrutemos cada 7 de julio apostando por donde le entra el cuerno al primer americano que se cree que los encierros son como la maratón de N.Y.). Pero volvamos a coger el hilo de Ariadna, la imagen que la Iberia —con permiso de Portugal, Gibraltar y Andorra— del siglo XIX daba en Europa y en el mundo era la de los toros, y también el flamenco, que aunque ésta sea una revista de loterías y toros, todo hay que decirlo. Esa España tónica era lo que en el extranjero sabían de nosotros. Tanto que hasta Pepe Botella, el hermano que Napoleón escogió para el trono madrileño, se apresuró a celebrar cuantas corridas fuesen necesarias para ganarse el favor del pueblo español.

¿Ha cambiado la imagen de España en el extranjero en el siglo XX? Durante buena parte del siglo XX, entre los círculos intelectuales y los escritores, es decir el equivalente a aquellos viajeros del XIX que fijaron la imagen de la España taurina y flamenquista, de lo que se ha hablado cuando surgía el tema España, ha sido, sobre todo de la Guerra Civil Española; y dentro de ella, el movimiento de solidaridad internacional que atrajo a aproximadamente 50.000 voluntarios de más de 50 países a enrolarse en las Brigadas Internacionales y defender la democrática República Española del asalto militarista totalitario de los Sanjurjo, Mola, Queipo, Goded... y un tal Francisco. Claro que hay otra manera de ver los hechos: en la Mezquita de Córdoba —la *catedral*— hay una enorme lápida de mármol fijada a una pared que homenajea y recuerda “a los caídos en la revolución comunista.”

Dejemos así las cosas y volvamos al laberinto. De ningún tema referente a España se ha escrito en el siglo XX tanto en el extranjero como de la Guerra Civil Española. Pero las sociedades cambian y en el pasado siglo la gente tenía a su disposición otras fuentes de información, además de las noticias de los viajeros sobrados de tiempo y de dinero del XIX. Resulta que a un aburrido le dio por inventar el televisor, y ya nada fue igual; y que a una sueca se le ocurrió bañarse en Palomares (por eso fue allí Fraga, a ver la bomba) y mucha más gente, procedente de Europa, de América y Japón les siguió y vieron por televisión o en vivo la España del siglo XX. Y permitanme afirmar que la conclusión a las que llegaron esos buceadores de rayos catódicos, sol y playa, fue la misma: España son los toros o, a lo sumo, toros y flamenco.

Sorprendentemente, y conforme avanzaba el siglo, nuestros queridos guiris han ido viendo cada vez más el tópico y menos la profundidad del tópico de los toros que ellos mismos fijaron. Bueno, hay candorosas excepciones, alguno incluso ha escrito su tesis doctoral sobre el tema taurino o ha realizado sesudos ensayos: véase en estas mismas páginas el artí-

culo del alemán Karl Braun o recuérdese la tremenda polémica entre la espigada socióloga inglesa Sara Pink y el flamenquínico antropólogo holandés Marco Legemaate que también se produjo en las páginas del *Boletín de Loterías y Toros* y que, si no los separamos, por poco acaban revolcados. Pero, todo debe saberse, estas personas no pertenecen ya a la raza europea, estas personas se caracterizan hoy día por ser curristas o no curristas, ése es su lugar en el mundo y con él están más que contentos: no podemos ponerlos como ejemplo, lo que nos habría facilitado enormemente la labor de demostrar que la España del siglo XX son los toros, porque tanto Karl, como Sara, como Marco lo tienen clarísimo: no es que la imagen de España sean los toros, es que para ellos España son los toros, y los toros España.

Estos tres representantes del mundo del arte utilizan la corrida de toros para representar a España, o España para representar a los toros...

Al verme en la necesidad de tomar otros ejemplos que demuestren mi tesis he recurrido al mundo del arte. Bien podemos decir que el arte es un modo que la sociedad tiene de expresarse. Como éste es un estudio sobre la imagen que de nuestro país tienen otras sociedades, o insignes representantes de esas sociedades, me he decidido por los artistas por razones sencillas de explicar: esto es un artículo, un pequeño ensayo y no una tesis doctoral. Y como tal debe ser contemplado. Los artistas o hombres de la cultura escogidos son un poeta alemán, un director de cine americano y un pintor también alemán, pero éste de la extinta República Democrática Alemana, también conocida como RDA y como Alemania Oriental y como Alemania socialista, aunque su verdadero nombre era *Deutsche Demokratische Republik* o DDR, y, aunque tuvo mucho de socialista, fue una dictadura en toda regla.

Estos tres representantes del mundo utilizan la corrida de toros para representar a España, o España para representar a los toros o eso creen ellos estar haciendo. Hubiera sido muy fácil escoger a papá Hemingway como representante del gremio de la pluma y hablar de su libro *Muerte en la Tarde* para demostrar mi tesis. Pero he preferido centrarme en Rainer Maria Rilke por cuestiones que se irán desvelando a lo largo de este opúsculo y porque desvela algunos secretos sobre la verdadera intensidad del tópico. También podría haber escogido como director de cine a Robert Mamoulian y su versión de *Sangre y Arena*, pero aunque me atraía hablar de Rita Haywort y del suegro de Albano, la película está basada en el libro de un español, el insigne Blasco Ibáñez —no lo confundan con el del 1,2,3—. Por todo ello y algo más he escogido a Woody Allen, curiosamente galardonado con el premio Príncipe de Asturias de las Artes, del que no existe ninguna sospecha de que sus películas estén basadas en libros ajenos a su propia paranoia, a la cual nuestras mandíbulas están eternamente agradecidas. En cuanto al artista, no pocos se han acercado a España a través de plasmar en sus lienzos escenas de una tarde de sol en el ruedo. Me sobraban candidatos y me decidí, más que por un artista, por un cuadro. El artista se llama Arno Rink, y el cuadro, se lo aseguro, recrea un mundo onírico que relaciona el flamenco, los toros y la Guerra Civil Española; han leído bien.

Las diferentes creencias extraterrenales de cada uno de ellos también me ha llevado a escogerlos. Cada uno profesa una bien distinta: Rilke era poeta, es decir, creía en un mundo imaginario y absolutamente ajeno

a lo que el resto de los mortales llamamos realidad. Hoy en día que todo el mundo sabe que un integrista (además del integrista islámico que tanto aparece en la tele existe el integrista católico, el integrista judío también llamado ultraortodoxo, el integrista protestante del ojo por ojo, y alguno más) es una persona que vive en un mundo imaginario, con creencias y soluciones que nada tienen que ver con la sociedad en la que vive. Se reconocerá inmediatamente que los poetas, especialmente los más elevados, son en sí mismos una religión y además integristas de su fe. La pena para el mundo es que la religión de los poetas, cuyas armas son la pluma y el papel, tenga tan pocos adeptos.

Woody Allen es judío. Su religión dice que existe un solo dios. Se trata por lo tanto de un tipo con gafas y monoteísta. Coincide en sus creencias, si exceptuamos las gafas, con una gran parte de la humanidad. En este caso representa a las *religiones del libro*: judíos, cristianos y mahometanos están en el mismo saco, cada uno tiene un dios y un libro. Quien lo diría. Así es como nos lo enseñaban en la escuela. Así que, en este caso, Woody Allen hará de cura, imán y rabino.

En cuanto a Arno Rink su religión es, o era, el comunismo. Como buen ciudadano de la RDA creía que la clase trabajadora tenía una misión histórica que cumplir. En estos casos no hay tiempo para creer en algo más.

Los motivos que me han llevado a escoger a estos tres personajes deben haber quedado suficientemente claros: no he podido encontrarlos más distintos. Hay otro motivo que ha sido fundamental para seleccionarlos: ninguno de ellos había visitado España en las fechas en las que compusieron, dirigieron o pintaron sus obras *españolas*. Ninguno, por lo tanto, había asistido jamás a una corrida de toros, y sin embargo, para todos ellos la imagen de la España del siglo XX eran los toros (y el flamenco).

1. El poeta

Rainer María Rilke (Praga 1875-Valmont 1926) pasa por ser uno de los más insignes poetas de la literatura de lengua alemana. Junto a Goethe y Schiller forma la trilogía de escritores que todo alemán se precia de conocer. Rilke fue un poeta inquieto cuya precaria salud no impidió que viajase por toda Europa en busca de la visión de los más preciados tesoros artísticos. Su obra poética está naturalmente influenciada por estos viajes. Algunos de sus poemas pueden contarse entre lo mejor que la lírica internacional ha sabido crear. Lástima que la traducción al español haga perder a su lírica mucho de lo que de sublime tiene. Toda poesía pierde con las traducciones, pero en este caso pierde más que en ninguno. Podemos compararlo con lo que pierde la poesía de García Lorca cuando se traduce al alemán. Rilke viajaría por España durante el otoño de 1912. Aquí visitaría las ciudades de Toledo, Córdoba, Sevilla y Ronda. En Toledo permaneció cuatro semanas, fascinado por la obra de El Greco. Posteriormente se dirigió hacia Sevilla en donde también pretendía pasar una temporada. Por el camino paró, brevemente, en Córdoba, una estancia que en sus primeras cartas a sus amigos calificaría como *poco agradable* ¹ y que en cartas posteriores pasaría a ser *maravillosa* ²; aunque también escribiría que había empezado a leer el Corán asqueado por la atmósfera opresiva del catolicismo que allí reinaba. En Sevilla no se encontraría nada a gusto y acabaría por vivir una temporada en Ronda de la que siempre hablaría positivamente en sus cartas. Córdoba, Sevilla y Ronda hubieran podido suponer para él una gran oportunidad de ver toros si no fuese porque en noviembre y diciembre, fechas de su viaje, la temporada taurina ya había acabado. En su correspondencia epistolar durante la estancia en España no se encuentra ni una sola alusión a las corridas de toros (ni al flamenco).

...ninguno de ellos
había visitado España
en las fechas en las
que compusieron,
dirigieron o pintaron
sus obras *españolas*...

1.- p. 54, Rilke in Spanien. Insel Verlag.

Frankfurt / Leipzig 1993.

2.- p. 75, idem.

Existe, no obstante, un poema de Rilke en el que describe detalladamente el transcurso de una faena, desde que el toro sale de toriles hasta que recibe la estocada mortal. Este poema está escrito en realidad cuatro años antes de su visita a España. El primer contacto espiritual de Rilke con España es de 1895 y llevaría el título de *Velasques* [sic]. Dedicado al pintor barroco Diego Velázquez, el poema lo escribiría Rilke a la edad de 20 años, cuando aún residía en Praga. Su siguiente relación con España ocurriría en 1902 en París cuando, en una carta a su mujer Clara, le dice que ha recibido casualmente la noticia de que el pintor Ignacio Zuloaga vive también en París. La primera carta en la que confiesa ya por fin conocer a Zuloaga, por cuya pintura se sentía fascinado, data de agosto de 1903 y está dirigida a su amiga, la escritora y posterior colaboradora de Freud, Lou Andreas-Salomé, y es aquí donde aparece por primera vez la alusión al mundo de los toros:

*...y después paramos en Munich, para contemplar maravillados el cuadro de un amigo que hemos ganado en París. Es la familia de un torero que ha pintado Ignacio Zuloaga ...*³

Hay en cartas posteriores alguna alusión más a Zuloaga, hasta que en otra carta (1905) a Lou Salome le confiesa lo que el escultor August Rodin le había comentado sobre su estancia en España:

*...Rodin llegó un poco asqueado de allí, de la comida, de la actitud de Correos, y también de los españoles, los cuales, con sus carnicerías de caballos en las Corridas y la alegría que en ellas muestran le han provocado que casi los aborrezca.*⁴

Al año siguiente Rilke vería por primera vez a una bailaora de Flamenco, sería también en París durante la fiesta organizada para celebrar el bautizo del hijo de Zuloaga. El 26 de abril de 1906 escribiría a su mujer al respecto de este encuentro y pasaría un año, en el que no se encuentran en la vida ni en las cartas de Rilke referencias a España o lo español, hasta que Rilke vuelve a ocuparse de España. Será entonces cuando nace su poema taurino. Este poema es muy posiblemente resultado de las conversaciones que el poeta tuvo con Zuloaga –también con Rodin– sobre la corrida de toros y de la visión de cuadros de temática taurina del propio Zuloaga. No existe ningún otro indicio de contacto de Rilke con lo taurino. Sin embargo es muy posible que a Rilke le hubiera llegado la versión que sobre España habían transmitido la literatura –y música– francesa. A esta conclusión se llega si se tiene en cuenta que el citado poema lleva el título de “Corrida” pero está dedicado a Francisco Montes “Paquiro”, un torero que ni Zuloaga, ni Rodin pudieron llegar a ver por antederles en medio siglo. También es posible que fuese el propio Zuloaga quien le hablase del legendario Paquiro. Rilke escribe a su mujer al respecto del poema:

...“la Corrida” presupone que se conoce cómo se desarrolla una corrida y se centra en el famoso espada: Montes, el primero que intentó en ese año [1830] la suerte de “Galear el Toro” [sic]: el desaparecer de pronto del ani-



*mal que embiste, el cual, al no encontrar la cara de su oponente, se desconcierta por el repentino cambio, pasa de largo y , entonces, en el siguiente giro, es cuando recibe el estoque...*⁵

Este poema, *La Corrida*, llevaría el subtítulo *En Memoria de Montez*, 1830 y está fechado en París a 3 de agosto de 1907. El poema describe el recorrido que realiza el toro desde que sale de toriles hasta que finalmente es estoqueado. Al final de este artículo puede leerse la traducción-versión que de él hizo José María Valverde.

Lo que interesa de este escrito es comprobar como Rilke, aún sin haber visto nunca una corrida, compone una pieza en la que la describe líricamente y, además, se la dedica al torero por excelencia del romanticismo. Es decir, lo primero que Rilke ofrece a sus lectores de lo que él sabe de España son –exceptuemos la obra temprana sobre Velázquez– el flamenco y los toros. A pesar de conocer y admirar a Zuloaga y de interesarse por la obra de El Greco, la primera imagen que tiene Rilke de España tiene mucho que ver con la propaganda que desde el siglo XIX ofrecen los viajeros europeos que visitaron España. Esta influencia del pensamiento del XIX quedará aún más patente cuando Rilke viaje a España y ni entonces, ni después de aquel viaje, el poeta vuelva a nombrar una sola vez la palabra toros en sus cartas o en sus obras líricas. Rilke por tanto, influido todavía por la imagen que España tenía en Europa y que procedía del siglo anterior contribuye con su poema taurino a la perdurabilidad de esta imagen en el siglo XX. Su poema sobre la bailaora española afianza aún más esta idea. Rilke ha recibido póstumamente el honor de tener una escultura en Ronda, tierra taurina ancestral y donde se siente escultóricamente acompañado por toreros como Antonio Ordóñez y Pedro Romero.

2 El director de cine
No destaca el director de cine neoyorquino Woody Allen por sus documentales sobre películas de toros precisamente. Lo suyo ha sido siempre la comedia, unas veces con pretensiones de hacernos reír todo lo posible (*Toma el dinero y corre*, *Bananas*, *La última noche de Boris Krushenko* y tantas otras) y otras entrando en el terreno de lo romántico o planteando sus propias dudas sobre las relaciones familiares o de pareja. Se trata de un autor singular: sus obras transcurren salvo excepciones en Nueva York y, sin embargo, es un director mucho más apreciado por la crítica y el público europeo que por el americano.

En 1983 Allen escribe y dirige “*Zelig*”. La película está rodada como si se tratase de un documental. En blanco y negro se suceden imágenes de los años 30 (en los que se centran los hechos ocurridos) y de la actualidad (en la que son entrevistadas personas que vivieron supuestamente los hechos relatados y que ahora los cuentan a la cámara). El argumento sólo se le podía haber ocurrido a este magnífico comediante: Leonard Zelig, un hombre apocado, interpretado por el propio Woody Allen, temerosos e incapaz de enfrentarse u oponerse a lo que otras personas dicen o piensan, por poco importante que esto sea, se transforma inconscientemente, tanto mental como físicamente, en una persona similar a aquella con la que él está hablando. Este camaleónico proceso lo lleva a ser un gángster en una fiesta, en la que, a la vez aparece también como un negro más de una banda de jazz que toca en esa misma fiesta. Igualmente se transformará en un indio cuando habla con un indio y en un rabino con el que se entretiene analizando el talud, el libro sagrado de los judíos, cuando se encuentra con un rabino. De estas situaciones surgen algunos de los diálogos más delirantes que el cine ha ofrecido a sus

3.- p. 12, Rilke in Spanien. Insel Verlag. Frankfurt / Leipzig 1993.

4.- p. 15, idem.

5.- p. 18, idem.

espectadores. Y aunque nada tiene que ver con el tema que se trata aquí no quiero dejar de mencionar aquél en el que nuestro protagonista se transforma en psiquiatra al ser entrevistado por la Dra. Fletcher, una psiquiatra que intenta descubrir y curar su extraña enfermedad. Woody Allen, es decir Zelig, le dice a su psiquiatra que él también es de la profesión y que en estos momentos se encuentra tratando un caso de mellizos siameses con problemas de doble personalidad lo que le estaba produciendo pingües beneficios, al estar cobrando ocho sueldos.

La película transcurre casi en su integridad en Nueva York pero, a mitad de ella, ocurre un hecho que llevará a Zelig a España. Zelig, internado en el hospital en donde es observado durante largo tiempo por los psiquiatras, es reclamado por una hermanastra a la que un juez da la custodia de su hermano. Ruth Zelig, la hermanastra, lo saca inmediatamente del hospital y junto a su amante Martin Geist organiza un lucrativo negocio que consiste en hacer pagar a la gente por ver a Zelig y, a la vez, observar como Zelig se transforma en otra persona, similar a aquella con la que habla. El negocio funciona tan bien que Ruth y Martin Geist organizan una gira por Europa para enseñar a Zelig y su proceso camaleónico. Nada se dice ni se ve en la película sobre otros países europeos, sino que Woody Allen sólo nos enseña el final de la gira cuando Zelig, su hermanastra y su amante llegan al último país en la agenda europea: España. He aquí los acontecimientos según el guión: ⁶

Exterior. España.

Un tranvía pasa

Voz en off: “para este verano...”

Dos hombres con sombreros y capas se encuentran en una esquina y fuman.

Ruido de mucho tráfico.

Voz en off: “...había organizado Geist representaciones en España. Es el cierre de una tourne europea increíblemente exitosa.”

Ruth, Geist y algunos españoles salen de su hotel y entran en un coche que espera.

Voz en off: “En la relación entre Martin Geist y Ruth Zelig han aparecido tensiones.”

Foto fija. Toreros posan para los fotógrafos. Zoom a Luis Martínez.

Voz en off: “... Se aburren juntos y discuten a menudo. La situación empeora aún más cuando ella...”

Zoom. Foto fija. Martínez en el ruedo. Muestra la muleta al toro.

Voz en off: “...conoce a Luis Martínez, un torero mediocre y cobarde, del cual se enamora.”

Ruth y Martínez se divierten en compañía de otras personas por un camino peatonal. Martínez hace muecas a la cámara.

Voz en off: “A pesar de que quiere impresionar a Ruth Zelig, Martínez...”

En el ruedo un toro embiste a un torero. El torero intenta esquivar al toro con su muleta, pero entonces se da la vuelta y salta al callejón.

Voz en off: “...demuestra en el ruedo su tradicional pánico. Pero tiene suerte porque el toro...”

El toro corre ahora por la Plaza, arremete contra las tablas y desaparece detrás de ellas.

Voz en off: “...se rompe solo el cráneo.”

Un torero (Martínez) da la vuelta al ruedo, tira su montera al público y se marcha vitoreado.

Voz en off: “Martínez se atribuye la muerte del toro como si fuese un acto heroico. Le corta una oreja al toro y se la ofrece con jactancia a su amante.”

Exterior. España.

Un tranvía pasa. La cámara enfoca la fachada de un edificio: el hotel de Ruth y Geist.

Voz en off: “Esa noche entra Martin Geist ciego de furia en su habitación del hotel...”

Dentro.

Foto fija. Habitación de hotel de Zelig y Geist decorada al estilo español.

Voz en off: “...y emplaza a Ruth Zelig para hablar con él. Le reclama la oreja. Ella se la niega. Geist insiste en que le dé la oreja. Se origina una tremenda discusión y Martínez, que se había escondido en el armario, es descubierto. Geist saca un revólver y le dispara.”

Zoom. Foto fija. Un policía señala los impactos de bala en la pared y en la cama.

Voz en off: “Dirige el arma hacia la hermanastra de Zelig y la mata. Después se dispara a sí mismo.”

Zoom. Foto fija. El suelo de la habitación está lleno de posters de Leonard Zelig.

Voz en off: “Celos, que han acabado en una orgía de sangre, han transformado de pronto completamente la vida de Leonard Zelig.”

La portada de un periódico con fotos del asesinato. Una mano sostiene un revólver. Geist, Ruth y Martínez en trajes de toreros. El titular dice: “Camaleón humano desaparecido”. “Muerte en la tarde. Zelig desaparecido”.

En ninguna otra película de Woody Allen aparece España. Y en ésta, en la única que lo hace, España es un país en el que lo más importante que se puede hacer es conocer a toreros, ir a los toros y una cosa más: verse envueltos en una incontenible pasión. Celos, tiros y muertes, todo por una oreja. Curiosa transformación en una película en la que todo transcurre sobre almíbar y la única persona con problemas es Leonard Zelig. Curioso también el hecho de que Leonard Zelig deja de jugar por unas escenas, las de su estancia en España, el papel protagonista que tiene durante toda la película para ser desplazado por un triángulo amoroso nacido de la fuerza trágica que emana de la corrida de toros. Una vez más España aparece ante el mundo como el país de los toros, y yendo más allá, como el país de la pasión: la que ya Rilke describía en su poema *Bailaora española* y en su *Corrida*. En este caso además, España representa a toda Europa, porque ningún otro país de la gira de Zelig aparece en la película, solamente se hace mención a una gira exitosa por Europa que acaba en España.

Muchos antitaurinos o antíflamenquistas o intelectuales europeístas (en el sentido unamuniano) se sentirán humillados al ver que la corrida de toros y la loca pasión que provoca un torero cobarde son la imagen de Europa en la cabeza de un director americano que nunca había estado en España (y como consecuencia también en la de muchos espectadores del mundo que vieron la película y no habían estado en España). Pues, queridos avergonzados del rito europeo de la Tauromaquia, –sí, europeo– siéntanse felices de que así sea porque en esta misma película, y tras su desaparición, Zelig vuelve a reaparecer en Europa. Sí, un segundo país europeo aparece en la película: es Alemania; y como vamos de tópicos y de imágenes de países en el mundo, Zelig aparece naturalmente con una camisa marrón detrás de Hitler mientras que éste arenga a su pueblo contra los judíos. No obstante no debe olvidarse que se trata de una comedia y de que Allen se ríe de los nazis a pesar de ser él mismo judío. Igualmente se ríe de la imagen del torero, ese ser valiente que se juega la vida en la plaza y que aparece en la película como un cobarde que se atribuye la muerte del toro que se ha descalabrado contra las tablas. En la vida ajena a los ruedos su imagen no es peor porque, como amante, se esconde vulgarmente en un armario cuando aparece el amante legítimo. Y todo por una oreja, con lo fácil que se cortan hoy en día. Aún así, la imagen que Woody Allen tiene de España son los toros y, con su obra, contribuye a que esta imagen perdure y se transmita, aunque en este caso tenga un sentido irónico.



Woody Allen

Corrida

(In memoriam Montes, 1830)

*Después que del toril, casi pequeño
Salió, ahuyentando en vista y en oído,
Y la terquedad de los picadores,
Y los banderilleros, como en juego
Aceptó, la figura tormentosa
Ha ido creciendo: mira hasta qué masa,
Amontonado de odio antiguo y negro,
En un puño apretada la cabeza,*

*Ya no jugando contra nadie más,
No izando las sangrientas banderillas
Tras los cuernos caídos, conociendo,
Desde la eternidad contra aquel hombre,*

*Que en oro y seda rosa malva, gira
De repente, y lo mismo que un enjambre
De abejas, e igual que si lo sufriera,
Deja pasar al que se precipita*

*Bajo el barro: mientras que sus miradas
Se alzan otra vez cálidas, al sesgo,
Como si afuera se precipitara
Ese círculo de su brillo y sombra,
Y de cada cerrarse de sus párpados,
Antes que él sin odiar, indiferente,
En sí mismo doblado, abandonado,
En la gran ola de nuevo lanzada
Por encima de la ráfaga perdida,
Hunda su estoque, casi suavemente.*

(Versión de José María Valverde)

3. El pintor.

Arno Rink fue durante cuarenta años ciudadano de la República Democrática Alemana. Hijo de padres comunistas se sintió ligado al régimen dictatorial que el SED ⁷, el partido nacido de la unión de socialistas y comunistas, impuso en la RDA desde 1949 hasta su disolución en 1989 con la caída del muro de Berlín. Aunque él mismo se confiesa, 12 años después y en la distancia, crítico con lo que ocurría en aquella Alemania, no dejó por ello de creer en los ideales del socialismo. Fue, y es, un autor de éxito, cuyos cuadros formaban parte de los mejores museos de la extinta RDA. Su condición de ciudadano de la RDA implicaba la prohibición de viajar a cualquier país que no perteneciera a la órbita socialista, o como se decía antiguamente, al otro lado del Telón de Acero. Así que nunca tuvo oportunidad de viajar a España. Sin embargo, Arno Rink realizaría varios cuadros con temática española. Todos tienen a la Guerra Civil Española como hilo argumental. En este punto necesitamos de una explicación suplementaria sobre el porqué. Como consecuencia de la partición de Alemania en dos Estados, cada uno de ellos se vio a sí mismo como el Estado legítimo del pueblo alemán y, en consecuencia vio al otro Estado como ilegítimo. Cada uno de ellos se vio obligado a buscarse unas raíces históricas que lo legitimaran. En el caso de la RFA se asumió simplemente la Historia de Alemania, la tradicional, como la Historia de la RFA, asumiéndose incluso los pecados del régimen nazi. En la RDA, sin embargo, el asunto fue mucho más complejo.

Nacido al amparo del régimen soviético asumió como Historia de Alemania una versión marxista-leninista de la historia. En esta versión, llamada “*Historia del movimiento de los Trabajadores alemán*” no se contaban las andanzas de los condes, los marqueses y los reyes –como hoy día sigue ocurriendo en casi todos los países del mundo– sino que se contaban los hechos “revolucionarios” del pueblo alemán. Estos eran por poner un ejemplo el levantamiento comunista de los espartaquistas en 1919, la revolución de 1848, el levantamiento campesino de 1524 y cosas por el estilo. Y entre estas tradiciones revolucionarias estaba, como si fuese un capítulo más de la Historia de Alemania, la Guerra Civil Española, concretamente el alistamiento de unos 3.000 voluntarios alemanes (la mayoría comunistas) en las Brigadas Internacionales de la República Española. Y como resulta que en el otro bando, en el de Franco, luchaban los otros alemanes, los fascistas de la Legión Cóndor, se explotó este hecho para resaltar los valores de los alemanes antifascistas que lucharon como voluntarios

en las Brigadas Internacionales y que supuestamente acabarían en como ciudadanos y dirigentes modelos de la RDA, frente a los alemanes fascistas de la Legión Cóndor que supuestamente acabarían como ciudadanos modelo de la RFA. Con ello establecían los dirigentes de la RDA una ecuación que llevaba a considerar a la RFA como heredera del nazismo (Legión Cóndor) y, por tanto, a la RDA como legítimo Estado heredero del pueblo alemán ⁸. Como consecuencia de todo ello el tema de la guerra española fue ampliamente tratado en la extinta RDA: libros, películas y un sinfín de material. Entre ello la obra de Arno Rink.

En 1973 realiza Arno Rink un grabado a color que tituló *Los ojos más bonitos* (36 x 50 cm) y en 1983 un óleo que llamó *Naturaleza muerta español-la*. El grabado de 1973 es quizá una de las obras más curiosas que se hayan podido realizar sobre la contienda bélica. Junto a una mujer y un hombre desnudos que ocupan toda la superficie de la izquierda de la obra podemos observar el interior de un ojo humano de proporciones gigantescas. En su interior se

desplazan tres soldados (en realidad uno solo repetido y copiado de una fotografía de Frank Capa) hacia la lejanía. Nada nos podría hacer pensar que estos soldados son los tan recurrentes soldados de las Brigadas Internacionales de la guerra española. Pero el autor, en un recurso que escapa de lo surrealista para adentrarse en la simpleza y el topicazo, coloca al lado de los combatientes a un toro y un torero como metáfora de España. Y para que no falte de nada, al lado del torero aparece ¡una bailaora de flamenco! ¡ole! La sugerencia final que convierte la pupila del ojo en el ruedo de una plaza de toros visto desde posición cenital escapa (creo) al propio artista. El recurso del toro y el torero para explicar que los soldados que desfilan lo hacen en España es de una falta de imaginación inexplicable; parece ser que , también para Arno Rink, España sin la corrida de toros (y sin el flamenco) no existe. Una pequeña ayuda a la confirmación de este hecho es su otro cuadro “*Naturaleza muerta española*”. En esta obra, en un paisaje vacío, se presentan en tierra rojiza una típica naturaleza muerta, un recurso pictórico, una pintura de género. Y en esta naturaleza muerta nos encontramos con tres elementos: pan, vino y el cráneo de un toro. El toro se convierte para Arno Rink en un símbolo inequívoco de España.

Serán miles, quizá millones, las referencias que, teniendo al mundo de los toros como base, hayan servido como imagen de España durante el siglo XX. Podría haber escogido otros casos para intentar demostrar la tesis de que, también en el siglo pasado, la imagen que de España había en el mundo era el toro, o los toros. Estos tres ejemplos nos ahorran un trabajo estadístico inabarcable. Estos tres artistas, que nunca habían estado en España, sólo son capaces de comprender nuestro país bajo el signo de Tauro (y un poco de flamenco). En realidad se trata de un tópico que arranca en el siglo XIX y ha perdurado durante todo el siglo XX. No creo que exista ninguna duda de que la primera idea que cualquier no español tiene sobre la cultura española son los toros (y el flamenco). Los aficionados a los toros estamos más que contentos al respecto. Pero una duda se cierne sobre el futuro. ¿será el siglo XXI también el de la España de los toros?

Es posible que el siglo XXI, tal y como han empezado las cosas (recuérdese el logo de la presidencia semestral española en la Unión Europea, un toro en forma de estrella o viceversa) no sólo siga siendo España el país de los toros en el mundo sino que se haya logrado finalmente lo que Unamuno pretendía, es decir, hemos logrado españolizar Europa. Esta conclusión se desprende de lo que por ahora es el mayor símbolo que la Europa unida ha sido capaz de crear: *el Euro*. En España hemos decidido que sean Cervantes y la Catedral de Santiago de Compostela quienes aparezcan en el reverso de las monedas (lo de Cervantes me parece muy bien, pero creer que un templo católico sigue representando a España no me lo acabo de creer). Hemos dejado así pasar una oportunidad de reivindicar nuestra verdadera cultura: los toros. Y quien crea que colocar un toro en las monedas de los euros sería una barbaridad debería echar un vistazo a la moneda griega de 2 euros: los helenos han decidido grabar al símbolo por excelencia de la cultura mediterránea europea, el toro. Un toro blanco, que es Zeus, montado por una doncella, la hija del rey de Tiro: Europa. Por fin, Unamuno puede dormir en paz. Solamente me queda abogar por que la próxima edición de euros españoles acoja en su seno al símbolo de Iberia durante milenios, incluidos el siglo XIX y XX: el toro. Porque por lo que él y el torero son capaces de formular en una plaza de toros se nos conoce en el mundo. ●



El recurso del toro y el torero para explicar que los soldados que desfilan lo hacen en España es de una falta de imaginación inexplicable...

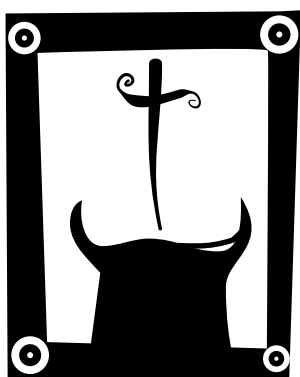
7.- SED: Partido Socialista Unificado Alemán (Sozialistische Einheitstartei Deutschland).

8.- Al respecto la única literatura disponible en español es: González Viñas “Cielo Español. La guerra civil española como fuente de legitimación de la RDA” (En fase de publicación).

Karl Braun / Etnólogo*

¿Sadismo? ¿Una crueldad ritual necesaria?

Lo que para algunos puede, algunas veces, ser arte, es para otros siempre una atrocidad.



1 Distintas percepciones
Amantes y contrarios de la corrida de toros se encuentran enfrentados sin llegar a comprenderse. Sí, parece como si, en cada parte, los argumentos de la otra no se entendiesen, como si cada una de ellas hablase de un espectáculo diferente. Aceptación sin condiciones versus rechazo brusco, esta constelación es habitual en los fenómenos culturales, pero normalmente la tesis de la otra parte es tomada en consideración, criticados y después rechazados debido a sus argumentos. La parte contraria es por lo menos tomada en cuenta. Esto precisamente es lo que hace falta en las discusiones acerca de la corrida.

Las dos partes basan la seguridad en su propia posición, en el fuerte componente emocional que reciben de la corrida. Los enemigos de la corrida ven, si es que acuden alguna vez a alguna, llenos de horror, al toro lleno de sangre y maltratado hasta la muerte, y esta tortura como un acto de egoísmo. Los aficionados no toman en consideración el sufrimiento que recibe el toro. Ellos dictaminan, con profundo conocimiento, las posibilidades de la interacción entre toro y torero y esperan el milagro, algo que se puede producir en cada corrida, pero que rara vez ocurre.

Esta diferencia en la percepción de la realidad de un mismo acontecimiento tiene que tener unas causas más profundas que la simple ignorancia o maldad; causas que están ancladas en la tradición cultural. El amor a los animales y la postura en defensa de los derechos de los animales son fenómenos que hay que atribuir al desarrollo de la modernidad. Si queremos comprender la diferencia, no podemos poner como punto central la posición de los defensores de los animales sino la de los aficionados, contraria al pensamiento moderno y que se debe de alimentar de viejas raíces culturales.

La pregunta clave podría ser: ¿por qué los aficionados no son capaces de ver el tratamiento violento que recibe el animal?

2. Argumentos contra la corrida de toros

La ADDA (asociación para la defensa de los derechos del animal) anuncia en El País, con fecha 19 de julio de 1992, una manifestación contra la corrida con el siguiente anuncio: Un toro en pie, del que sólo se ve la parte superior, apoya su pezuña de la pata delantera en sus caderas y realza así la inscripción de su camiseta: ¡No a la corrida!. La expresión del rostro del toro es amistosa y agradable. El texto, sin embargo, menciona a la corrida como un espectáculo cruel, bárbaro y anacrónico además del maltrato de animales.

Tres puntos esenciales del movimiento en defensa de los animales, que documentan que también España se ha enganchado a los tiempos contemporáneos, pueden observarse en el anuncio: 1. El toro aparece como punto central y tiene valor por sí mismo, sin ninguna relación interactiva con el hombre. 2. Este animal autónomo es representado con valores humanos. La humanización del animal es forzada de tal manera que las fronteras entre animal y hombre empiezan a difuminarse. 3. El toro está presentado como si perteneciera a aquellos cuya actuación está dictada, solamente, por el poder de la ganancia y aquel sólo se podría defender si se le presta una voz. De aquí nacería el derecho de hablar en su nombre y de luchar por sus derechos.

El punto más delicado de esta argumentación radica en la antropomorfización de los animales. En línea, por una parte con la tecnificación, por otra parte con la organización del espacio vital humano bajo el punto de vista de la higiene y la limpieza, los animales han sido desplazados cada vez más de la vida diaria en las altamente desarrolladas sociedades industrializadas.

Paralelamente a esta desaparición de los animales reales se produjo y se produce en los medios y en la opinión pública una enorme revalorización de los animales. Los animales son estilizados como portadores de la verdadera naturaleza y contemplados con sentimientos positivos.

Los toros que aparecen en los medios se comportan, como lo resume C. Bimmer en su trabajo *No hay lugar para los animales*, como personas civilizadas (Bimmer 1991, p. 201). Si los animales se pueden comportar civilizadamente (en la sensibilidad de muchas personas son los animales son idealizados de ese modo), entonces también debería su muerte ser civilizada: sin dolores innecesarios y oculta al público.

La corrida no cabe en este mundo: el toro muere en una muerte pública y cruel, en la que ningún tipo de tabú esconde la verdadera ignominia. La pregunta que permanece abierta es la siguiente: ¿por qué tiene

...se produce en los medios y en la opinión pública una enorme revalorización de los animales.

*Traducción de Fernando González Viñas

que morir el toro así? Un movimiento de defensa de los animales, que no contemple las condiciones culturales de la relación con los animales, sino que contemple al animal de manera autónoma, sólo puede descubrir como respuesta a esa pregunta motivos faltos de sinceridad e inaceptables: búsqueda de ganancia económica, sin ningún tipo de ética, del lado de los que participan activamente y búsqueda de diversión en el lado de los espectadores. Hoy día, en lenguaje influido por la sexología y el psicoanálisis, el concepto diversión está asociado al de búsqueda de placer. Si en este juego participa además el dolor ajeno, se esgrime, sin mayor reflexión, el término comodín de sadismo. El argumento de los defensores de los animales en contra de la corrida se deja resumir grosso modo así: Sin la disposición del público hacia la búsqueda del placer sádico no habría posibilidad de que nadie ganase dinero con la pública y asquerosa carnicería taurina.

3. La afición

A las acusaciones de sadismo en la suelta de toros en Coria reaccionó, el allí residente escritor Rafael Sánchez Ferlosio, uno de los mayores enemigos de la corrida en España, en *El País* el 25.6.1985. Él rechaza las acusaciones de sadismo de manera categórica. Porque al sadismo pertenece, por definición, el sentir placer al contemplar en el sufrimiento de la víctima y, esto precisamente es lo que, aún en la crueldad del espectáculo, no sucede en Coria. Garry Marvin, un antropólogo británico que investiga las implicaciones sociales de la corrida, subraya que en Andalucía (su trabajo puede servir para toda España) no se goza con el sufrimiento del animal (Marvin 1986, p.129).

Si en este juego participa además el dolor ajeno, se esgrime, sin mayor reflexión, el término comodín de sadismo.

¿De qué fuentes bebe la afición? En el centro del pensamiento del aficionado está la palabra arte, un término que describe lo que anteriormente quedó descrito como el esperado milagro. El milagro: cuando la corrida se convierte en arte, en el que toro y torero se convierten a través de sus movimientos en una unidad contrapuesta y —expresado de manera filosófica—, por unos instantes, la oposición naturaleza-cultura trasciende y se eleva en belleza efímera.

El poder ver-conocer esos instantes exige al aficionado, al margen de la asistencia cara y asidua a la corrida, un gran conocimiento del toro, de su capacidad de movimiento y sus formas de reaccionar; así como un conocimiento exacto de las posibilidades de los toreros; en resumen: qué movimientos es capaz de representar un determinado torero con un determinado toro. Puede ordenar y valorar lo que sucede en el ruedo en el complejo enredo de leyes, normas y reglas estratégicas que constituyen la corrida, en relación con los estereotipos individuales.

El aficionado admira a los toros, su postura emocional hacia el toro es positiva y sin huella de agresividad. Los argumentos en contra de la corrida le son incomprensibles; el toro de lidia es, a ojo del aficionado, criado para el momento en el que en el ruedo embiste al torero y lucha allí dignamente. Allí se ha ganado también una muerte digna, es decir, corta. Una de las acciones más agresivas que puede tener un aficionado sucede cuando el torero, por razones de autoprotección, no entra a matar como es debido: entonces recibe los gritos de asesino.

Igual de agresivo reacciona el público-aficionado cuando se falta al reglamento, cuando el torero, por cobardía, no se arrima al toro, cuando el toro no

está en perfectas condiciones, p. e. ve mal. Verdadera furia aparece cuando el presidente se niega a sacar del ruedo un toro cojo (aunque lo sea levemente).

Los aficionados representan un público conocedor y crítico que de ningún modo está caracterizado por un sadismo sediento de sangre. Antes del comienzo de la corrida lo que reina es, mucho más, un ambiente tranquilo y festivo que mitiga el apasionamiento sobre una lidia lograda o la frustración sobre el fracaso del toro o del torero. Un pequeño detalle, que caracteriza a los aficionados y que ilustra tanto el carácter festivo como la afirmación anterior de que los aficionados no perciben la crueldad contra el toro, es el siguiente: el verdadero aficionado se lleva a la corrida algo de comer, bocadillos o un poco de jamón, acompañado de vino y coñac, los cuales consume, haciendo partícipe de ello a sus vecinos de localidad. Aquellos que no comen, fuman por lo menos uno o dos puros de marca, algo que normalmente se realiza como cierre de una comida festiva.

4. Consideraciones sobre la historia de la corrida de toros

La corrida de toros, este en sí mismo complejo ritual, recibió su forma actual en el último tercio del siglo XVIII. Esta relativamente tardía formación, no ha sido tenida en cuenta en la literatura con suficiente consideración. La pregunta de porqué precisamente en la época de la Ilustración se pudo formar e imponer un ritual que se oponía a las tendencias básicas de aquella época, nos remite, por una parte hacia la particularidad de la historia española y, por otra parte, nos plantea el problema de descifrar a qué antecedentes se remite esta nueva forma tan compleja y hasta qué punto existe en ella una mentalidad específicamente española, separada del resto de Europa.

¿Cómo nació la corrida? Enrique Gil Calvo clasifica, en su libro *Función de Toros* (Gil Calvo 1989, p.36) tres tipos de juegos con toros: 1. El feudal-aristocrático, 2. El rural-popular, 3. El urbano-burgués.

El tipo 1 se refiere a la caza y juegos de toros aristocráticos en los cuales, o bien los toros eran conducidos a un vedado y allí acosados por perros y jinetes y finalmente matados, o bien se enfrentaban a ellos jinetes armados con lanza en una especie de torneo. El tipo 3 se debía haber formado directamente del tipo 1: en los juegos aristocráticos siempre había peones que ayudaban al caballero. Estos ayudantes de a pie, deben de haber tomado el protagonismo dentro de los juegos, durante el siglo XVIII, en las plazas mayores de las ciudades y deben de constituir el origen del toreo a pie. En estos juegos urbano-plebeyos se trata de diversiones populares no regladas en los cuales se impuso lentamente un estilo y un reglamento que habrían desembocado en la corrida actual.

Si leemos sobre la historia de la corrida de toros nos encontraremos, tanto entre los defensores, como entre los contrarios, con citas que nos hablan de prehistóricos y antiguos juegos con toros, de pinturas murales, de la tradición minoica en Creta y del culto a Mitra. Los contrarios intentan, mediante este discurso historicista y sus raíces mitológico-religiosas establecer tanto el anacronismo como el carácter depravado de la corrida. La literatura para los afi-

...se refiere a la caza y juegos de toros aristocráticos en los cuales, o bien los toros eran conducidos a un vedado y allí acosados por perros y jinetes y finalmente matados,...

La corrida está, desde sus inicios en el último tercio del siglo XVIII, obligada a justificarse, aunque no lo parezca. Atacada por los ilustrados españoles y europeos, amenazada por las prohibiciones de los reyes españoles

cas y probados por los terrenales. Entonces comienza la merienda común de los 12 toros, en la que participa toda la población de Soria, incluidos los pueblos vecinos. El fin de fiesta lo constituye el lunes de baile, con comida, procesiones y bailes a la orilla del Duero.

No todos los festejos populares con toros poseen una estructura tan compleja, pero todos se han transformado en fiestas asimiladas por la Iglesia, aunque no deba dejar de mencionarse, en este caso, la afirmación de Joan F. Miras: La fiesta *son* los toros (Mira 1980, p.109). La variedad de las fiestas populares con toros es enorme; podríamos dividir las en dos grandes tipos.

Uno de esos tipos son los encierros: el toro es conducido por las calles cercadas del pueblo, a veces durante horas, a menudo por la noche. Un encierro de este tipo lo representan los toros de San Juan de Coria, donde el toro es primero admirado y acosado por el público que ocupa sus localidades en las gradas de madera de la plaza mayor. Sólo entonces se abren las puertas y el toro se adueña durante 4 ó 5 horas de las calles cercadas de la ciudad mientras los jóvenes de Coria corren tras él. Otra forma de encierros muy extendida en España es la del toro de fuego. Al toro se le añaden unas fundas metálicas a los cuernos impregnadas de brea, éstas son encendidas y el toro es dejado suelto por las calles.

La segunda forma de festejos populares es la de los toros ensogados. En esta variante es sujetado por una cuerda, paseado y acosado por el pueblo: los jóvenes intentan acercarse a él y tocarlo, agarrarlo del rabo etc. Hay diversas formas de este tipo de juego. A ésta forma pertenecían gran parte de los toros de San Marcos, en los cuales un toro emborrachado era conducido junto a otros hasta la feria (véase Caro Baroja, 1974). En Fuentelencia (Guadalajara) la víspera de San Agustín, el 28 de agosto, es sacrificada una vaca por el alcalde, después de haber sido conducida ensogada por la ciudad. Entonces comienza la preparación de la famosa Sopa de San Agustín, en la que son empleados todos los huesos y carne del animal, mientras la carne se asa aparte. El caldero, en el que se consume la sopa de manera pública y festiva, se encuentra en la iglesia: hasta los más pobres reciben su ración. Al día siguiente se reparte la carne, después de la comida, el alcalde y el cura del pueblo tiran los huesos de la sopa, desde el balcón del ayuntamiento, a la muchedumbre congregada en la plaza. La gente intenta coger los huesos para conservarlos ya que, como si de reliquias se tratase, les atribuyen una fuerza sobrenatural (véase Navarrete 1955, p.184).

Al lado de estos juegos con toros, que se celebran con motivo de festividades oficiales, se encuentran los privados: las, hoy día desaparecidas corridas nupciales, en las cuales el novio y sus amigos conducía, con la capa al toro hasta la casa de la novia y debía de colocarle allí las banderillas que la novia había confeccionado, y que hoy día encuentran su prolongación en las vaquillas o en el toreo de algún eral.

Si queremos hacer un resumen de las fiestas populares o históricas con toros debemos tener en cuenta los siguientes puntos, algunos de los cuales no han sido tenidos en cuenta hasta ahora:

1. Se trata de acontecimientos locales en los cuales participa toda la población del lugar. Hay, por lo tanto, dos grupos: por un lado las personas, por otro el toro/toros.

cionados, por el contrario, se jacta de esta antiquísima tradición y su continuación en España, sin por ello querer aceptar la afirmación de una continuidad genética. Sólo la publicación del historiador de las religiones Ángel Álvarez de Miranda Ritos y juegos del toro (1962) se había preocupado, hasta entonces, por lo menos en el plano fenomenológico, por estudiar la relación entre antiguos y modernos juegos con toros. Este trabajo es citado frecuentemente en la literatura destinada a los aficionados, destacando curiosamente que, con preferencia, se citan los ejemplos de Creta y no las desaparecidas corridas nupciales de Extremadura.

Esto no es una casualidad e ilustra lo difícil que resulta el tratamiento del tipo 2, en los juegos con toros rural-popular. La corrida está, desde sus inicios en el último tercio del siglo XVIII, obligada a justificarse, aunque no lo parezca. Atacada por los ilustrados españoles y europeos, amenazada por las prohibiciones de los reyes españoles como Carlos III (1785) y Carlos IV (1805), insultada y combatida como lastre para una modernización de España, a la postura ideológica favorable a la corrida sólo le quedó el recurso de negar sus fuentes: los numerosos espectáculos populares que, sobre todo en los pueblos, representaban el punto central de la fiesta del lugar y que, por la masa de la población rural, serán celebrados año tras año con enorme tenacidad y que, modificados y de forma más refinada son celebrados todavía hoy en día. Muchos de estos juegos populares con toros han desaparecido o son irreconocibles porque también en España (en menor grado que en el resto de Europa) la cultura popular ha caído en la presión del comportamiento normativo: donde sólo gobiernan modelos basados en el orden, el empuje caótico que supone la acción de la cultura popular supone un motivo de inquietud. Porque ese tipo de fiestas lesionan el principio del orden, que ha sido fundado en el empleo de la razón en lo tocante a la eficiencia económica y la disciplina; dañan, por su forma grosera, por su rebeldía incontrolada y su crueldad, la decencia y el buen comportamiento civilizado; sólo son un nido de la *barbarie y oscuridad de tiempos olvidados* (Stamford Mercury 12.11.1814, citado en *Malcolm* 1984, p.298).

Al ejemplo de los juegos con toros de Stamford ha confrontado Robert W. Malcolsom, en su ensayo Cultura popular bajo fuego cruzado, la lucha por la supresión de la corrida inglesa, un proceso lento que abarca desde 1788 hasta 1839. En España, la lucha contra costumbres populares no fue tan efectiva como en la Inglaterra protestante, pero los argumentos del gobernador civil franquista, y de la policía a su mando, para prohibir las Fiestas de San Juan o de la Madre de Dios en Soria en 1953, se asemejan de manera sorprendente a las órdenes dictadas por las autoridades inglesas 150 años atrás (Delgado Ruiz, 1986, p. 44-47).

Manuel Delgado Ruiz, con su De la muerte de un Dios ofrece, junto a Ginés Serrán Pagán Pamplona-Grazalema. De la plaza pública a la plaza de toros (1981), la primera exploración integral sobre los juegos populares con toros.

5. Juegos populares con toros

Las Fiestas de San Juan o de la Madre de Dios en Soria se celebran durante 5 días, desde el jueves hasta el lunes siguiente. El jueves se presenta 12 toros de manera festiva (Martin B. 1955, p.180), cada uno de los cuales está asignado o representa a los 12 barrios de Soria. El viernes se matan 6 toros por la mañana y los otros seis por la tarde. El sábado reparte cada barrio su toro, la carne se aparta y se produce la subasta de los despojos, lo que constituye la verdadera fiesta del día. El Domingo de Calderas se cocina y prepara en cada barrio la carne del toro. Después de una misa en cada barrio se llevan los calderos llenos de carne a la plaza mayor, bendecidos por las autoridades eclesiásti-

El toro tiene que morir, pero tiene el derecho a defenderse y a llevarse a alguna persona consigo a la muerte.

2. Muchos de estos festejos tienen lugar por la noche, o una parte, por lo menos del festejo, se celebra por la noche.

3. El final –la ofrenda del toro– está predeterminado; a pesar de ello siempre hay un riesgo ineludible: en las fiestas con toros siempre puede morir una persona. El toro tiene que morir, pero tiene el derecho a defenderse y a llevarse a alguna persona consigo a la muerte.

4. El carácter de ofrenda se puede contemplar igualmente en el festivo-ritualístico reparto y consumo del toro, tal y como en su pureza se ha mantenido en Soria y Fuentelencia. Pero también sin la pública consumición del toro se ha mantenido aquella tradición. Normalmente todos los hogares contribuían económicamente a la celebración del festejo taurino y, después de la fiesta, su correspondiente porción de carne, la cual, consumían en casa. También los pobres recibían su ración. El dinero que faltaba se completaba con la subasta de cuernos, rabo y testículos (véase Mira 1980, p. 122).

5. Una vez que el toro es soltado, a pesar de que normalmente se habla de él con suma consideración, será tratado como un enemigo: se le insulta, se le lanzan dardos, se le pincha. De ahí viene el, a menudo, carácter cruel de las fiestas de toros populares.

6. El toro debe correr. Yo he visto en 1984 en Coria cómo el toro no quería moverse de la plaza mayor y correr por las calles de la ciudad. El público, cada vez más furioso, empezó a tratarlo cada vez más brutalmente. A mi pregunta de qué es lo que pasaba, recibí la respuesta de que el toro tiene que correr. ¿Pero, por qué tiene que haber movimiento en estos acontecimientos, por qué debe correr el toro?

7. Luchas de fertilidad
En la provincia de Zamora, a lo largo de la frontera con Portugal, existe tipo de festejo conocido como correr la rosca o corrida de la rosca. Para la localidad de Ricobayo ha descrito Francisco Rodríguez Pascal la corrida del pan. El 7 de octubre, día de la patrona Nuestra Señora del Rosario, que representa, a la vez, la fiesta de la vendimia en toda la región, dos mayordomas de la virgen, elegidas anualmente por rotación, hornean tres panes de trigo con forma de aro. Una vez que se lleva el primer pan a la virgen, comienza el primer correr del pan: las jóvenes solteras se han repartido el pan entre ellas y las mujeres casadas intentan quitarle los trozos de pan. El correr del pan se realiza por las calles del pueblo, entre empujones, como si fuese una competición. Después de un tiempo, las mujeres solteras entregan los trozos de pan que han conseguido conservar a los jóvenes solteros y el juego continua entre hombres casados y hombres solteros. Las carreras del pan de ambos sexos duran en total unas dos o tres horas. Hoy en día, los trozos de pan que se conservan hasta el final son consumidos, mientras que antiguamente eran conservados todo el año, ya que se les atribuía poderes mágicos para las bodas y para la fertilidad (Rodríguez Pascual 1988).
Junto al correr el pan los días de la patrona, también se celebra este hecho los días de boda. El carácter de ritual de la fertilidad del acontecimiento está a la vista.

Carlo Ginzburg, en su libro *Hexxensabatt*, ha creído ver un modelo común en muchas apariciones de la cultura popular europea, entre ellas cita también a los Benandanti que declaraban en los tribunales de la Inquisición, y que serían los rivales, en el buen sentido de la palabra, de las brujas en la lucha por el monopolio de la fertilidad. En las luchas nocturnas, dos grupos combaten por

este monopolio de diversas maneras: en viajes extáticos en compañía de diosas femeninas, mediante la transformación en animales, mediante viajes chamanísticos al más allá, mediante combates rituales escondidos tras máscaras, mediante jóvenes disfrazados de animales. Este modelo común está en la base de la substancia de apariciones de muy diverso tipo, tales como aquelarres, viajes nocturnos, ejércitos de muertos, hombres-lobo, mascaradas (tanto máscaras de aspecto bello como feo) y en el ofrecimiento de víctimas animales.

El contraste entre los vivos y los muertos aparece siempre entre los dos grupos. El gran tema es el viaje y regreso a, y del más allá, mediante la cual se consigue traer y asegurar la fertilidad para el año presente. Como motivo de la relación con la vida de los muertos Ginzburg ha trabajado la cojera. Así, los huesos de todos los animales sacrificados se guardan, llegando incluso, a veces, a sustituirse los huesos que faltan por trozos de madera para que, cuando el animal vuelva del reino de los muertos, éste pueda estar completo (véase Ginzburg 1990, p. 138).

Para la península ibérica (con excepción de los Pirineos vascos) Ginzburg no nombra ningún caso. Pero también las corridas españolas, tanto la corrida de la rosca, como el correr los toros, encuentran encuentran un lugar teórico en el modelo propuesto por Ginzburg.

8.Un rival exige crueldad, y no comprensión.
Las corridas de toros populares cumplen suficientes requisitos estructurales para poder incluirlas en el esquema-lucha de dos grupos por el monopolio de la fertilidad. Los habitantes de un pueblo están en oposición al toro; la víctima es enviada al más allá; el toro es consumido por la sociedad, en grupo, a veces incluso de manera ritual; en caso de que el ritual se haya mantenido en toda su pureza, entonces también los restos no comestibles del animal serán tratados de manera especial (subasta de los desechos, conservación de los huesos); el sacrificio no es una simple matanza del animal, sino una lucha que termina con la muerte del toro, aunque puede ocurrir que mueran también personas; para que sea un combate que pueda conducir al más allá debe de ser móvil, debe de haber movimiento, al igual que ocurre en las salidas nocturnas, en las cazas salvajes, es el viaje chamanístico: en España, la lucha es una carrera, es la corrida.

El afecto positivo que se le tiene al toro deriva de que el toro viaja al más allá y garantiza así la fertilidad para todo el pueblo. En el momento de comenzar la corrida, la posibilidad de que una persona muera constituye la oposición, el rival, a la figura del toro. A un rival peligroso no se le puede tener ningún tipo de consideración, sino que, por el contrario, hay que oponerse a él con crueldad y violencia. La crueldad con el toro constituye, por tanto, parte del ritual y será considerada por los combatientes –todos en el pueblo lo son de algún modo– sólo como una parte del combate y nunca como un fin en sí mismo.

¿Puede este modelo representar igualmente al público de la corrida? La pregunta inicial era el porqué los espectadores de la corrida reglamentada no son capaces de ver la crueldad y la violencia que recibe el toro, cuando espectadores extranjeros, a veces, solamente son capaces de ver precisamente estos aspectos. He dicho anteriormente que, en la pregunta sobre la génesis de la corrida, no se pueden tener en cuenta los festejos populares: la corrida en la plaza no se puede relacionar con los caóticos juegos con toros que se celebran en los pueblos.

El severo reglamento de la corrida y la presión del público para su cumplimiento estricto (véase Fernández) se encuentra en curioso contraste con la

BIBLIOGRAFIA

-*Ritos y juegos del toro*. Álvarez de Miranda, Angel.Madrid 1962.

-*Kein Platz für Tiere, en Mensch und Tier, Hessische Blätter für Volks*. Bimmer, Andreas C. und Kulturforschung 27 (1991).

-*Damit das Leben weitergehen kann, en Mensch und Tier*. Op. cit. Braun, Karl.

-*El toro de San Marco, en Ritos y mitos equívocos*. Caro Baroja, Julio. Madrid 1974

-*De la muerte de un dios*. Delgado Ruiz, Manuel. Barcelona 1986.

-*Reglamentación de las corridas de toros*. Fernández, Tomás Ramón. Madrid 1987

-*Función de toros*. Gil Calvo, Enrique. Madrid 1989.

-*Die Benandanti*. Ginzburg, Carlo. Frankfurt am Main 1980.

-*Hexxensabbat*. Ginzburg, Carlo. Derin 1990
-*Vokskultur im Kreuzfeuer, en Richard van Dülmen/Norbert Schindler, Volkskultur*. Malcolmson, Robert. Frankfurt 1984.

-*Honour, integrity and the problem of violence in the spanish bullfight*, en David Riches, *The Anthropoloy of Violence*. Marvin, Garr. Oxford 1986.

-*Las fiestas de San Juan y de la Madre de Dios en Soria*, Martin Brugarola, P. en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares XI* (1955).

-*El pueblo, el toro y “los que van por delante”*. En *ibidem, Vivir y hacer historia*. Estudios sobre la antropología social. Mira, Joan. Barcelona 1980.

-*La fiesta de san Agustín, patrono de Fuentelencia (Guadalajara) en RDTP XLIII* Navarrete, Ernesto. 1988

-*¡Coria, Coria!* En *El País*, 25.6. Sanchez Ferlosio, Rafael. 1985.

-*Die herausforderung der Corrida, en Kultur-Analysen*. Scmid Noerr, Gunzelin / Eggert Annelinde. Frankfurt am Main 1986.

-*Pamplona-Grazalema. De la plaza pública a la plaza de toros*. Serrán-Pagán, Ginés. Barcelona 1981.

espontaneidad de los españoles e indica una defensa inconsciente. ¿Puede incluir la exclusión y clara negación de todo elemento que represente el caos, y que pudiese hacer referencia a los orígenes populares, un no reconocido y reprimido conocimiento para precisamente evitar la constatación de ese origen? ¿Sería entonces el tan remarcado y exagerado término arte, el carácter artístico, por parte del aficionado, un muro destinado a evitar las relaciones con los festejos sin arte de los pueblos? El discurso afirmativo sobre la corrida busca –como parte de una estrategia de conservación– que ésta sea considerada como un fenómeno cultural con mayúsculas, aunque todos los que entienden algo de esto saben que la masa de los espectadores de la corrida encuentra siempre nuevos espectadores en la inagotable reserva de la cultura rural-popular.

La corrida moderna ha salido de las corridas populares. Incluso la manera de nombrarla nos remite a ellas. En la corrida se fusionan fenómenos culturales distintos y formas de conocimiento en una síntesis única. En ella se encuentra todo el cosmos simbólico de una cultura popular (Delgado Ruiz 1986) en toda su expresión. Estas raíces nos aclaran porqué la corrida ha podido ejercer una atracción tan grande sobre el pueblo español durante los últimos dos siglos.

La interacción del torero con el toro repite la carrera, la corrida por el pueblo, pero en una forma concentrada y refinada: el torero conduce al toro a su alrededor en una figuración artística. Él representa por sí solo a todo el pueblo. En el ruedo representa y encarna a la masa de los espectadores, en tanto en cuanto actúa para ellos.

En este punto podemos ver que la corrida representa la transformación de acontecimientos local-rurales en un acontecimiento de la gran ciudad e incluso, en la época de los mass media, responde a preguntas sobre la condición nacional. Esto es lo que ha traído una economización de la corrida (Serrán Pagán 1981, p. 149). El sustrato cultural básico ha permanecido, sin embargo, igualmente centrado en una interpretación del triángulo familiar y esto constituye el visceral knowledge* del público, especialmente en un sentido mucho más profundo que en el del psicoanálisis (Schmid/Noerr/Eggert 1986, p.101 y ss, p. 143 y ss.)

El sustrato interior, del que se alimenta la energía de los espectadores, no se ha disuelto, a pesar de todos los cambios estructurales: rivales en la lucha en pro de la búsqueda de la fertilidad. La violencia contra el toro es una necesidad, pero en realidad constituye un acontecimiento marginal que no entra dentro del ángulo de visión del espectador. Mucho más importante es para el aficionado que el toro se mueva y –esta es la aportación básica de la corrida urbana de toros– cómo éste se mueve. La participación directa en la lucha se ha desplazado hacia la capacidad de criticar el transcurso de la lidia desde medidas estéticas. De esa capacidad de participación-distanciamiento vive la afición.

Dos detalles que pueden ilustrar la supervivencia de lo viejo en lo nuevo, el visceral knowledge del aficionado: ¿No es, el algo extraño consumo de comida y cigarros, una referencia previa a la consumición festiva del toro-víctima en los festejos populares? ¿Y no representa la furia del público, cuando no se retira a un toro cojo de la plaza, el cual por su especial condición representa un gran peligro, el viejo saber sobre el peligro de un ser que regresa del más allá, que sabe demasiado y que puede llegar a matar al torero?

Angel González Jurado / Abogado

Sobre las disposiciones legales en materia taurina y las presidencias

La presidencia de los espectáculos taurinos corresponderá en las capitales de provincia al Gobernador Civil quien podrá delegar en un funcionario de la escala superior o ejecutiva del Cuerpo Nacional de Policía (artículo 39 del Reglamento de Espectáculos Taurinos en desarrollo del artículo 7 de la Ley).

Siempre habrá quien se pregunte, y más se preguntará el profesional del toreo, hasta qué punto puede reglamentarse esa actividad taurina –generadora de Arte, de Vida, de Muerte–, con lo que la reglamentación supone de limitar composiciones, creación, tiempo para la expresión artística etc. Además tal interrogante se cuestiona más extensamente para responder por qué esa actividad reglamentaria depende en la actualidad del Ministerio del Interior (antes de la Gobernación) es decir del órgano del que depende la lucha antiterrorista, el orden público, la persecución del malhechores y delincuentes, la lucha contra la droga, la seguridad ciudadana...



*Conocimiento visceral N.del T.

Es cierto que a esas preguntas siempre habrá quien responda que gracias a esos controles reglamentarios y a esa vigilancia policial, ha podido conseguirse que el noble espectáculo taurino sobreviva a lo que en otro caso hubiera supuesto su desaparición, pues gracias a esas disposiciones-legales se ha controlado, sobre todo, la integridad del toro (?); la casta brava (?); el orden o buen hacer de la lidia (?); los derechos (?) y obligaciones de los espectadores; en fin, la organización del espectáculo.

De esas tesis y esas antítesis, diría Hegel, podría surgir una síntesis: Es cierto que no se puede encargar al terrorista que elabore la ley que persiga esa clase de delitos, y es cierto que debe existir una norma legal que controle esa actividad; pero es más cierto aún que en materias tan distintas como la fiscal, el fútbol, las relaciones laborales...existen normas, controles, inspectores de hacienda, árbitros, inspectores de trabajo que ordenan y controlan cada una de esas actividades cuyas disposiciones se acatan, y a las que se respeta y teme, sin necesidad de que la policía del Ministerio del Interior sea, como en las plazas de toros, la que presida el espectáculo, mande y ordene en todo lo relacionado con el mismo. ¿Es que desde Cultura o sus delegaciones no se podía con-

...el espectador taurino no es de peor condición ni de mejor que el del teatro, el del fútbol, el de los conciertos clásicos o pop ... y que los funcionarios de policía no tienen porqué ser los presidentes de las funciones de toros...

trolar, ordenar, inspeccionar, presidir el espectáculo de raigambre histórico y cultural sin necesidad de que las fuerzas policiales no tuvieran otra función que la de, en su caso, controlar el orden público como en cualquier otra clase de espectáculo?

Entiende ese pensador hegeliano, al que antes nos referíamos, que el espectador taurino no es de peor condición ni de mejor que el del teatro, el del fútbol, el de los conciertos clásicos o pop ... y que los funcionarios de policía no tienen porqué ser los presidentes de las funciones de toros, como no son árbitros o inspectores quienes controlan esas otras actividades en materia distinta a la del orden público. La exposición de motivos de la vigente Ley Taurina 10/1991 de 4 de abril proclama la relación de esta fiesta con el artículo 149.2 de la Constitución y en su consecuencia con la promoción de la cultura, donde se integrará este espectáculo. Su no integración a efectos prácticos, tras el mandato legal, no puede suponer más que una “hipocresía de Estado”.

El pensador hegeliano tiene razón, si hiciéramos un pequeño repaso histórico a esa normativa legal -que podemos decir surge a partir de que en el año 1836 el diestro de Chiclana Francisco Montes “Paquiro” (no es momento ahora de discutir la intervención o no de Abenamar), dentro de su tauromaquia completa, publica una propuesta para la reforma del espectáculo que va a servir de base, a su vez, para desarrollar esas normas que se publicaban en los carteles como únicos antecedentes históricos, ordenes y/o prohibiciones de la policía del espectáculo- comprobaríamos que esas primeras normas se van a desarrollar, primero, por el gobernador de Málaga y después de Madrid D. Melchor Ordóñez, y que hasta la actual ley promulgada por el Ministro del Interior, a la sazón, D. José Luis Corcuera, desarrollada actualmente por el

Reglamento modificado por D. Juan Alberto Belloch, pasando por el Conde de Heredia Spinola –en 1880-. D. Joaquín Ruiz Jiménez –en 1917– o Camilo Alonso Vega, por no citar más, en 1962, son todos funcionarios dependientes del órgano que hoy es Ministerio del Interior.

Siempre como vemos, pretenden los gobernadores asumir el “mando en plaza”, nunca mejor dicho, para medrar (valga la expresión) en todo lo correspondiente al orden de la lidia, al orden público, a ordenar y mandar hasta el punto que *(artículo 7.3 de la ley)* “*las decisiones de la Presidencia de la corrida serán inmediatamente ejecutadas y no requerirán otro trámite que la comunicación verbal o, en su caso por escrito, al interesado*”; téngase en cuenta además que la auténtica fórmula para regular y ordenar lo que es el espectáculo (la corrida) es mediante pañuelos de distintos colores (artículo 71 del reglamento) y no mediante comunicaciones verbales que sí se utilizan en los actos anteriores o previos a la lidia (sorteo, reconocimiento, apartados...)

Es cierto, es muy posible, es seguro, que el mal de la fiesta no deriva radicalmente de las competencias del Ministerio del Interior en esa materia, pero

...debe dar lugar a que la presidencia de los festejos no recaiga necesariamente, por delegación en un funcionario de la policía, limitándose este cuerpo a cumplir sus funciones de orden público...

una mayor sensibilidad, un mejor control desde ámbitos no estatutariamente armados -con armas de fuego- una concienciación de que la tauromaquia es un “*fenómeno cultural que caracteriza a nuestra sociedad de una manera peculiar con respecto a otros grupos humanos donde no existen la fiesta de los toros*” (el Boletín de Loterías y Toros dixit), debe dar lugar a que la presidencia de los festejos no recaiga necesariamente, por delegación en un funcionario de la policía, limitándose este cuerpo a cumplir sus funciones de orden público cuando a ello hubiere lugar y como en cualquier otra clase de espectáculo.

Tampoco la raíz de los males universitarios estaba en que la policía, en su época, tuviera ocupadas las facultades y escuelas; y como entonces al grito de “fuera la policía de la universidad” fue un alivio desocuparlas, tal vez interesara ahora que los palcos de las plazas de toros fueran desocupados, también, de policías.

La cuestión de la cantidad de saludos y permisos que hay que dirigir al policía/presidente que ocupa el palco durante la corrida, podrá ser tratada en otro momento, pero mucho nos tememos que es tal la cantidad de venias que se solicitan y conceden, estando o no previstas en la normativa legal, que habremos de tratarlo, sino en un tratado técnico-taurino de tal volumen como el Cossío, sí (al menos) dándole un espacio que en modo alguno se podría abarcar en estas páginas.

Manolo Garcés / Pintor

4 patas, 2 cuernos, 1 vida...

La pintura me sirve para comunicar una visión personal de la realidad donde intervienen las ideas y la percepción de esas ideas a través de los sentidos, estos dos factores son necesarios en el germen de la obra.

Mis imágenes son la combinación de una mirada contemplativa hacia el exterior desde lo sensitivo y lo racional. El resultado es una traducción de esos elementos, contados en un plano y con los infinitos recursos que me aporta el lenguaje de la pintura.

La posibilidad de trabajar un tema tan definido como es el toro y lo que rodea a su imagen y filosofía supone un desafío, hay que acotar un espacio concreto que, al mismo tiempo, puede ser muy amplio en su representación. La búsqueda de imágenes relacionadas con este mundo y su posterior elaboración, concluyen en un esfuerzo creativo diferente al sistema de trabajo habitual que hasta el momento he utilizado en mi obra.

Estos dibujos cuentan la historia de un toro en el campo, elegido para ser toreado y su irremediable encuentro con la muerte. Cada dibujo es una secuencia de esa historia desde la percepción del toro, el torero y el público. He buscado una perspectiva original para cada una de esas secuencias, pintadas en un lenguaje figurativo y mezclando diferentes técnicas (ceras, tinta de colores, carbocillo y acrílico). La experimentación técnica y la creación de espacios sugerentes han sido el objetivo a conseguir en esta experiencia artística con la tauromaquia y su particular filosofía de vida.



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12



◀ HISTORIA

Benjamín Flores Hernández / Historiador*

476 años de historia dialogada (parte I)

La relación migratoria hispanomexicana desde la perspectiva de la tauromaquia.

Las siguientes cuartillas son consecuencia de más de treinta años de investigación y reflexión acerca de la historia taurina mexicana, fruto de lo cual han sido, fundamentalmente, las tres tesis con las que obtuve los grados de licenciado, maestro y doctor en Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Tras la paciente y apasionada rebúsqueda analítica en archivos, bibliotecas, museos y demás lugares testimoniales sobre la materia, mi convicción acerca de ésta encaja muy bien con un tema apasionante, que es al que ahora quiero dedicar mi atención: la continuada afición taurómaca mexicana es cabal expresión de ese paso ininterrumpido de españoles a tierras americanas iniciado a finales del siglo XV y aún vivo, paso en el cual quienes acá venían y siguen viniendo lo hacen trayendo en su equipaje todo un repertorio de creencias, de actividades cotidianas, de usos y costumbres dentro de los que cuentan los referidos a una manera de sentir y vivir la relación del ser humano con el toro bravo.

Hace unos años, al cumplirse los primeros quinientos de su inicio, discutíamos enconadamente acerca del sentido profundo de aquello que algunos supusieron mero “encuentro” de “dos mundos” y otros comprendieron más que nada como empresa conquistadora –destructora y convertidora– cumplida por unos

*Benjamín Flores Hernández

Doctor en Historia, Profesor-investigador en la Universidad Autónoma de Aguascalientes / Departamento de Historia y Presidente del Centro Taurino México España.

hombres recién arribados encima de otros de antiguo asentados en la tierra. Quizás no pusimos especial atención entonces en el hecho simple de que aquello significó, antes que otra cosa, una pura corriente de migración enorme que acabó por cambiar por completo el perfil poblacional de todo un continente.

Acogiéndome a tal enfoque de la cuestión, mi interés aquí es el de hacer énfasis en uno solo de los ingredientes de la cultura de aquellos individuos de origen ibérico que tuvieron el empuje necesario para atreverse a cruzar el océano para de este otro lado desarrollar una vida que, si bien nueva, no siempre quiso olvidar todo lo propio de la antigua: una particular manera de vivir la relación con un tipo específico de individuo macho de la especie bovina.

Aquello que comenzó hace más de quinientos años no se detuvo. La práctica taurina que entonces se inició ha sido una presencia constante en varios de los países americanos en los que se instalaron los hombres y mujeres venidos desde la península ibérica, lo mismo antes que después de comenzar su vida independiente.

Entendiendo que la cultura es una forma comunitaria de vida, de la que forman parte todos los aspectos que integran la instalación en la existencia, la que aquí se pretenderá hacer será historia cultural, puesto que será el breve recuento de algunas de las formas concretas en las que, a través del tiempo, se ha desarrollado en México aquel aspecto de la tradición ibérica que es la relación —la lucha, el juego, la diversión, el enfrentamiento, la colaboración trágica— con una raza de reses especialmente cultivada para el caso.

Desde siempre, la tradición del toro y su incitación a ponerse enfrente de él es una presencia viva, culturalmente imprescindible en la península Ibérica.

Como se verá, tal relación implica múltiples cuestiones y se ha manifestado a través de diferentes formas, en el tiempo y en la geografía. Por ahora no se intentará sino la aproximación a unas cuantas de las maneras en que ésta se ha plasmado, haciendo en todo caso un especial hincapié en lo que a través de ella puede detectarse de manifestación de la migración de un pueblo de un continente a otro, del movimiento de hombres y mujeres que al salir de su tierra no quisieron despojarse de sus gustos, de sus aficiones, de sus tradiciones; es decir, de todo un sistema de entender y de sentir la vida que ellos quisieron conservar para sí —en todo caso, adecuándolo al nuevo ambiente en el que se encontraban- e incluso, muchas veces, contagiar a los demás.

La tauromaquia en la tradición hispánica

Desde siempre, la del toro y su incitación a ponerse enfrente de él es una presencia viva, culturalmente imprescindible en la península Ibérica. Así lo fue en toda la cuenca del Mediterráneo, al norte y al sur, al este y al oeste del Mare Nostrum de fenicios y griegos, de tartesios y romanos. No podemos saber si de allí partió o hasta allí llegó hacia o desde el oriente remoto: la India, atravesando la Mesopotamia y el Egipto. El caso es que desde la prehistoria ibérica salta ante nosotros el culto a la res de que queda constancia en Altamira y demás cuevas por el estilo; de ese, según palabras de Miguel de Unamuno, *cavernario bisonteo, tenebroso rito mágico que culmina en el toreo,*

constituyéndose en animal totémico que, incluso, da a España el dibujo de su geografía, de antiguo comparada a una piel de toro extendida.

Con un origen a la vez de necesidad de caza para la alimentación y de culto rendido a su capacidad genésica, así como a un polivalente simbolismo que todos sentimos aunque sin saber cómo explicar, la convivencia con las manadas bovinas fue evolucionando desde el ámbito de lo sagrado y litúrgico hasta el de lo profano y lúdico, pero no perdiéndose nunca su continua cotidianidad, en la cual, de todos modos, no dejan de aparecérsenos a veces reminiscencias del sentido mágico y religioso que tuvo y aún no ha perdido del todo.

Si alguna vez fue en todos los territorios alrededor del Mediterráneo donde la veneración dialogada con el toro floreció, propiciando el disfraz de Zeus para raptar a Europa, la presencia de Apis en Egipto o la lúdica y ritual gimnasia de las muchachas cretenses, al cabo del tiempo se reconcentró en España y provincias limítrofes —Portugal, sur de Francia— para hacerse allí objeto de nada menos que la llamada *fiesta nacional*, con la completa carga de significado que la palabra *fiesta* evoca.

El toreo fue primero, en los tiempos antiguos, rito propiciatorio y reminiscencia de una mitología, y luego ocasión adecuada para lucir deportivamente la habilidad y el valor, al modo en que lo practican los mozos pamplonicos y sus imitadores de todo el mundo en los sanfermines de julio. Más adelante, a partir de las justas caballerescas de la edad media feudal y del arribo en esta

...el toreo sigue manifestándose en la actualidad como algo muy vivo en toda la España de nuestro tiempo, en las diversas regiones que la conforman, de Cataluña a Extremadura y desde Navarra y el País Vasco hasta Andalucía, quizás con la única excepción de Galicia...

época de los jinetes berberiscos, y sobre todo en los siglos XVI y XVII, motivo para el lucimiento de la aristocracia a caballo. Y, por último, desde la centuria llamada de las luces, de nuevo ocasión para el protagonismo de las capas humildes de la sociedad, que consiguieron hacer de tal cosa espectáculo a todos apasionante, al grado de ser hoy motivo y pretexto para la especulación económico-empresarial de los señorones del capital, que todo lo saben arrimar a su provecho.

Instancia hoy de “arte” y de negocio, de bellas evoluciones dancísticas y de manifestaciones de valentía más o menos sinceras, de intentos de reglamentación y de “dignificación” lo mismo que de fraudes y maquinaciones de toda laya, el toreo sigue manifestándose en la actualidad como algo muy vivo en toda la España de nuestro tiempo, en las diversas regiones que la conforman, de Cataluña a Extremadura y desde Navarra y el País Vasco hasta Andalucía, quizás con la única excepción de Galicia, por supuesto que si bien amada y defendida por muchos también despreciada y hasta odiada por otros. Hoy, como siempre, es el toro lo que bien vio Fernando Sánchez Dragó en su *Gárgoris y Habidis*: la personificación del *arcano más reiterativo, importante y cordial de cuantos figuran en el tarot de las Españas*.

Bellamente, fue el andaluz Federico García Lorca quien, hace dos tercios de siglo, supo definir en clave de poesía lo que para las diferentes vertientes de la tradición hispánica podía significar la actuación artística de un torero en una tarde de inspiración:

Lagartijo con su duende romano, Joselito con su duende judío, Belmonte con su duende barroco y Cagancho con su duende gitano, enseñan, desde el crepúsculo del anillo, a poetas, pintores y músicos, cuatro grandes caminos de la tradición española.

Para luego aclarar y reiterar, según su manera de explicar la sacralización de la vida cotidiana a través de la chispa del arte radical y definitivo:

España es el único país donde la muerte es el espectáculo nacional, donde la muerte toca largos clarines a la llegada de las primaveras, y su arte está siempre regido por un duende agudo que le ha dado su diferencia y su calidad de invención (Teoría y juego del duende).

Baste lo mencionado para que conste lo entrañable de lo taurino en España. Lo que queda por examinar, y ese es el tema a analizar aquí, será el cómo eso pasó a América en los barcos de los descubridores y conquistadores del siglo XVI y aquí también se quedó, como parte irrenunciable de lo que en estas tierras quisieron desarrollar los migrantes al empezar a vivir su existencia de todos los días. Y cómo es que eso se ha verificado en las diferentes épocas por las que desde entonces ha atravesado nuestro México.

El arraigo taurino en Nueva España

Apenas hubo ganado apropiado en las tierras descubiertas, conquistadas y pobladas en América se corrieron aquí toros. Las más antiguas noticias que de esto hay remiten a los meros principios del siglo XVI, en las Antillas, núcleo inicial del establecimiento español.

Empero, su institucionalización no ocurrió sino hasta después de la caída de Tenochtitlán, y se produjo cuando el ayuntamiento de México, en su junta de cabildo de 31 de julio de 1528, establecía la costumbre de correr toros al lado de otras funciones como la del juego de cañas, en la conmemoración de celebraciones tan tradicionalmente hispánicas como las de los días de San Juan, Santiago y la Asunción de Nuestra Señora, a los que se agregaba el de San Hipólito, en el que se había consumado la victoria sobre los mexicas: meses de junio, julio y agosto de cada año.

Desde entonces, en todo el ámbito indiano y en el novohispano en particular, fueron continuas las actividades taurómacas, en las que tomaron parte los diferentes sectores de la sociedad, cada uno según las maneras que su situación precisa le instaba a adoptar.

El ingrediente indispensable, el ganado bovino, allí estaba, y muy pronto hasta en cantidades tan excesivas que provocaba molestias, por ejemplo a pueblos indígenas que se quejaban de los daños que ocasionaba en sus milpas de por el valle del río Lerma.

El virrey don Luis de Velasco, a mediados del siglo, organizaba ciclos de corridas en las que morían no

menos de setenta y ochenta toros, y en ellos participaba lo más granado de la juventud dorada, por entonces conformada por unos hijos de los conquistadores demasiado orgullosos de su estirpe para no causar desasosiego en la corona y sus emisarios. Al igual que en la metrópoli, para fines del siglo XVI no había ocasión de mayor relevancia que la de alancear astados en la plaza mayor de cada localidad floreciente: México o Puebla, Zacatecas o Guadalajara. Ya sabemos cómo Miguel de Cervantes, en el *Quijote*, celebraba a los jinetes mexicanos como primates indiscutibles, al lado de los cordobeses, por su forma de andar sobre el caballo, y eso en un tiempo en que los del toreo eran indudablemente los más típicos ejercicios ecuestres.

Y no puedo menos que volver a copiar ahora el párrafo de Bernal Díaz en el que, como ejemplo de la manera en que para cuando él redactaba su *Historia verdadera* se estaba consumando el aculturamiento de la tierra a cuya conquista contribuyera, anotara entusiasmado:

...todos los más caciques tienen caballo y son ricos, traen jaeces con buenas sillas y se pasean por la ciudad y villas y lugares donde se van a holgar y son naturales, y llevan sus indios y pajes que les acompañan, y aun en algunos pueblos juegan cañas y corren toros y ponen sortija, especial si es día de Corpus Christi, o de Señor San Juan, o Señor Santiago, o de Nuestra Señora de Agosto, o la advocación de la iglesia del santo del pueblo; y hay muchos que aguardan los toros aunque sean bravos y muchos de ellos son jinetes, y en especial en un pueblo que se dice Chiapa de los Indios.

Si en un principio América fue entendida por algunos europeos como la oportunidad de hacer realidad alguna de las utopías soñadas y jamás hacederas en el viejo continente, la verdad es que según se fueron asentando en ella los pobladores el sistema de vida que se estableció fue por entero a imagen y semejanza del de donde ellos venían. Los emigrados repetían aquí, según las circunstancias del novedoso entorno lo permitían, todo lo característico de su tierra natal. Se sentían aquí los instauradores de un mundo nuevo, sí, pero no más que repetición y copia del viejo, en todo caso mejorada hasta donde fuera posible.

Los mozos recién venidos, llegado el momento y ante la presencia de unas manadas de reses cada vez mayores, jugaban con los toros según las modas del tiempo y de acuerdo a lo aprendido desde la infancia en el pueblo natal, en las fiestas patronales. Era esta la forma de practicar, ahora en otro entorno, el mismo rito ancestral, aunque de acuerdo a las formas propias de la época renacentista. Y la verdad es que su ejemplo cundió hasta en los naturales de la tierra, que en muchos casos los igualaron y hasta los superaron en sus habilidades taurómacas. De ello hay infinidad de testimonios.

Si por una parte en general se excluía al elemento indio de la posibilidad de la superación social, económica y cultural y se le destinaba casi exclusivamente a una situación de subordinación dentro del sistema de producción, por la otra se le ofrecía la oportunidad —que aceptó, en muchos casos— de ser partícipe en la cultura del toro que se desarrolló. Así ve Narciso Barrera Bassols el proceso que ello siguió en la extensa zona de la cuenca del Golfo de México, donde hasta la fecha mantiene importancia central una formación socioeconómica-cultural creada alrededor del cuidado de los toros y vacas, para la alimentación pero integradamente también para el juego-lucha:

Si el cambio en el patrón de consumo resultó también una consecuencia sociocultural lo fue más importante excluir al indio de la posesión de hatos y

del manejo de la ganadería bovina mediante una legislación dolosa que privilegió a los estancieros propietarios del ganado. Esta práctica legal tuvo consecuencias funestas para la población original —que resultaba fuertemente penada por incurrir en sus intentos de poseer ganado— y marcó una mayor estratificación productiva racial y establecida por castas. Pero por el otro lado, la participación colectiva en el manejo de los hatos bovinos por indios, esclavos negros y moros, todos ellos guiados por caporales españoles y administrados por el señor de la hacienda o rancho, resultó un elemento cultural importante que permitió el proceso de transculturación cuyo resultado fue la cultura jarocho y la afición por la tauromaquia y por la pamplonada, artes que aún se practican en los pueblos de la costa y en algunos de la sierra como lo es Xico. (‘‘Los orígenes de la ganadería en México’’, en *Ciencias*, revista de difusión de la Facultad de Ciencias de la UNAM, no. 44, octubre-diciembre de 1996).

Toreo caballeresco de los siglos XVI y XVII

Los siglos XVI y XVII fueron época del predominio del toreo a caballo, siguiendo fundamentalmente dos variantes: el alanceamiento de la res, más propio del XVI, y su rejoneo, típico especialmente del XVII. Para la primera de esas formas de enfrentarse con los astados se utilizaba la monta a la brida o estradiota —más europea—, y para la segunda la de la jineta, de origen moro.

No había ocasión más solemne, para la sociedad de la época, que la función ecuestre-aurina desarrollada en la plaza principal de una población, con las bocacalles cerradas con trancas y tablados levantados para el caso y con sus balcones engalanados a todo lujo, que la participación de la flor y nata de la juventud aristócrata local para lucirse a caballo en el enfrentamiento con las reses. Para brindar la actuación a la dama de las preferencias, como lo fuera la reina misma para don Juan de Tassis y Peralta, aquella ocasión en la que par-tiera plaza en Madrid con el emblema de son mis amores reales a la vista de todos.

Para el XVII, el esplendor más barroco se desplegaba entonces así en Sevilla como en Toledo o Valencia, en la ciudad de los Reyes de Lima al igual que en México de la Nueva España. Es la época de Felipe III o, con más fastuosidad, la del galante Felipe IV, cuando con ocasión de unas corridas en Valladolid don Luis de Góngora y Argote celebró de este modo la suntuosidad de lo que entonces ocurrió, con un lujo que lo mismo —o más— se desplegó muchas veces a este lado del Atlántico:

*La plaza un jardín fresco; los tablados
un encañado de diversas flores;
los toros doce tigres matadores
a lanza y a rejón despedazados;*

*la jineta dos puestos coronados
de príncipes, de grandes, de señores;
las libreas bellísimos colores,
arcos del cielo, o propios o imitados;*

*los caballos Favonios andaluces
gastándole al Perú oro en los frenos
y los rayos al sol en los jaeces,*

*al trasponer de Febo ya las luces
en mejores adargas, aunque menos,
Pisuerga vio lo que Genil mil veces.*

Al igual que en la península, las corridas del XVIII en América toda se caracterizaron por su índole popular, en contraste con el ejercicio nobiliario de las dos centurias previas.

Así decía el andaluz, localista en el juicio, tratándonos de convencer de que en una ciudad sureña, tal la Granada que el río Genil circunda, alcanzaba un colmo todavía mayor la celebración torera. No discutamos con él, pero sí relea-mos a la que en el siglo se llamara doña Juana de Asbaje, que en la corte novohispana contemplara la escena repetidas veces, y que en otro soneto toda-vía más gongorino que el del propio Góngora relatara así la peripecia de un cierto caballero cuyo corcel cayera víctima del pitón de un cornúpeta:

*El que Hipogrifo de mejor Rugero,
ave de Ganimedes más hermoso,
Pegaso de Perseo más airoso,
de más dulce Arión, Delfos ligero*

*fue, ya sin vida yace al golpe fiero
de transformado Jove, que celoso
los rayos disimula, belicoso,
solo en un semicírculo de acero.*

*Rindió el fogoso postrimero aliento
el veloz bruto, a impulso soberano;
pero de su dolor, que tuvo, sienta,*

*más de afectivo y menos de inhumano:
pues fue de vergonzoso sentimiento
de ser bruto, rigiéndole tal mano.*

¿Qué más cortesía criolla y gracia torera cabría pedirle a la ‘‘décima musa’’ de nuestro Parnaso nativo?

La duda nos asalta: ¿quién sería el gentil rejonero así celebrado por la poe-tisa? Tenemos los nombres y las virtudes taurinas de algunos señores novohis-panos de aquella época, cuando don Carlos el Hechizado hacía como que reina-ba en España: un peninsular Diego Madrazo, tronco probable de los futuros marqueses del Valle de la Colina y un criollo Juan Goñi de Peralta, a más de quien entonces ostentaba el título de conde de Santiago de Calimaya, que en su hacienda de Atenco ya para esas fechas preparaba toros ad hoc para la lidia, como habían hecho sus antepasados desde la primera mitad del XVI y harían sus sucesores hasta mediados del XIX, cuando después de la desamortización tuvieron que vender la propiedad a los Barbasosa.

Europeos y americanos caballistas en apasionada y nacionalista competen-cia taurina en el último tercio del XVII: emulación entre dos caras de la misma moneda de gente participante en la cultura española de la tauromaquia, que en los barcos de la época seguía surcando de ida y vuelta para ratificarse como elemento imprescindible de una especial manera de entender y organizar la vida.

La revolución taurina del XVIII

Al igual que en la península, las corridas del XVIII en América toda se carac-terizaron por su índole popular, en contraste con el ejercicio nobiliario de las dos centurias previas.

Parece ser que fue el cambio de dinastía, con la escasa identificación de los Borbón con la afición taurina, lo que empujó a que, hacia el segundo tercio de ese siglo, ya se hubiera producido a ambos lados del Océano aquella verdadera revolución torera que significó la reasunción por parte de muchachos sin montura de la parte protagonista de la función, la cual por lo demás cada vez fue adquiriendo más y más el carácter de espectáculo para asistir al cual se pagaba.

Cuando el padre Landívar, jesuita guatemalteco expulsado en Italia, rememoraba cómo era que en los campos y pueblos de México (rusticatio mexicana) se practicaba hacia la mitad del siglo el juego con los bureles, conforme a la vieja costumbre nacional, no hacía otra cosa que narrar la forma en que así en España como en sus dependencias americanas se había establecido la nueva forma del toreo a pie:

...sale bruscamente un novillo indómito, corpulento, erguida y amenazadora la cabeza; con el furor en los ojos inflamados, y un torbellino de ira salvaje en el corazón, hace temblar los asientos corriendo por todo el redondel, hasta que el lidiador le pone delante un blanco lienzo y cuerpo a cuerpo exaspera largamente su ira acumulada (traducción de Octaviano Valdés).

Se trata pues, de nueva cuenta, como en la antigüedad, del enfrentamiento cuerpo a cuerpo, ahora con la utilización de una capa, prenda para cubrirse usada por todos, nobles y villanos.

Y fue un andaluz de Sevilla, emigrado hacia el 1760, que en su tierra había asimilado las artes de los Romero de Ronda y contemporáneo de su coterráneo *Costillares*, quien por más de veinte años recorrió los caminos del centro de la Nueva España al frente de su cuadrilla, enseñando las nuevas formas de la faena, congregando a su alrededor públicos cada vez más numerosos y entusiasmas. Su nombre: Tomás Venegas, alias *el Gachupín toreador*.

La afición por las cosas del toro llegó a su colmo en los últimos años del XVIII y los primeros del XIX. Francisco de Goya y Lucientes pintó por entonces a los *chulos* de moda –así se llamaba a los toreadores de a pie–, e incluso dibujó toda una Tauromaquia, entre cuyos protagonistas puso a un *Indio* torero, de quien no sabemos más que eso: que era un indígena americano que en las plazas ibéricas ejecutaba, ante el asombro de los asistentes, suertes que al ser contempladas en España iban dejando de ser demasiado extrañas.

Lo mismo que Madrid, Sevilla, Granada y Ronda, la peruana Lima contó por entonces con un coso de calicanto permanente –allí está todavía, presente ante los ojos del viajero–, provocando con ello la envidia de los mexicanos, que no sentían su ardor taurómico menos fuerte que el de ninguna de aquellas urbes.

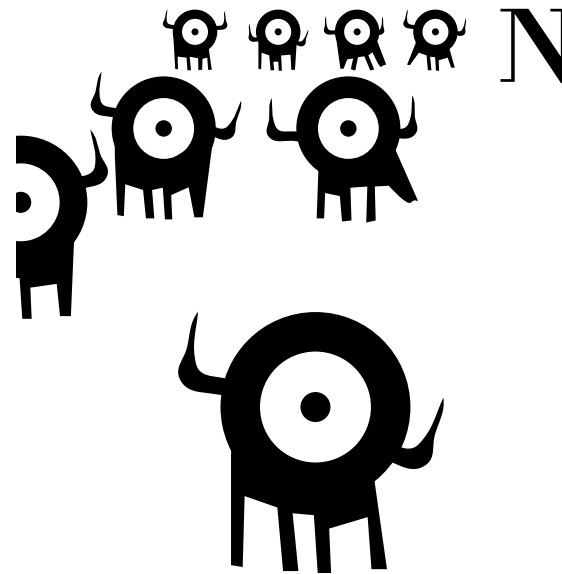
Con igual ferocidad combatieron algunos toreros en España durante la francesada que otros en Nueva España contra los realistas, y lo mismo *Pepe Botella* que Félix María Calleja del Rey quisieron congraciarse con *el pueblo* que se suponía gobernaban organizando corridas. Este último, por 1815, hacia el tiempo de la restauración del *Deseado* Fernando VII razonaba, seguro de que con una temporada de corridas le bastaría para reunir los fondos con los que vestiría a sus tropas, que la fiesta taurina resultaba lícita, honesta y acomodada al gusto de los habitantes de la ciudad de México. ●

(continúa en el próximo número de la revista)

Juan José Fernández Palomo / Filólogo

Joaquín Vidal, maestro. 1935-2002

Cuando hace un tiempo ya prudente se fue gestando en un grupo de jóvenes aficionados la idea de poner en marcha esta publicación, Joaquín Vidal era uno de los referentes.



o se quería hacer crónica taurina, claro, pero no era Vidal un cronista de la mera actualidad al uso aunque sus textos tuvieran como excusa puntual la corrida de la tarde anterior. Nos gustaba, nos gusta su visión global, a la vez irónica y erudita, respetuosa de una fiesta extraña, absurda y fascinante.

Esta revista y su redacción siempre desearán seguir las tres reglas básicas del toreo puro: parar, templar y mandar; es decir: leer, ver y escribir. Detenerse a conocer la tradición y a los maestros que la practicaron, dejar que se aposenten los conocimientos y nos ayuden a filtrar el análisis de la realidad y, finalmente, verter opinión, susceptible de ser rebatida, por supuesto. Esas tres reglas básicas de toreo y conocimiento están en todas y cada una de las crónicas del Maestro Vidal hasta tal punto que lo que sucedía en el coso era una coartada para hablar y defender la pureza de una tradición muchas veces amenazada.

El escritor Vidal está inmerso en una corriente de autores que no distinguen entre literatura y periodismo, o dicho de otra forma, a los que no importa la urgencia de redactar un texto e insertarlo en una publicación que envejece a las pocas horas.

En los años sesenta trabajó como funcionario, escribió en La Codorniz, firmó en Pueblo y en Informaciones, y colaboró en Radio Madrid y TVE. La generación de la Transición lo hemos conocido gracias a sus crónicas puntuales durante 26 años en El País, donde nos hacía viajar desde Valdemorillo, a principio de temporada, hasta la Feria de Otoño.

Vidal es el máximo exponente del maridaje entre literatura y toros a través de su visión siempre independiente, intachable y sincera hasta tal punto que la hacían verdaderamente peculiar –cómo estaría el patio, por cierto, para que la independencia y la sinceridad fueran peculiares en el panorama–. Sus crónicas en *El País* y lo que significó ese periódico en una fase crucial de la última historia de España, sirvieron además para acercar el mundo del Toro a la conocida como Gran Cultura.

Crónicas taurinas, Joaquín Vidal.
Prólogo de Juan Luis Cebrián.
Editorial Aguilar, Madrid 2002.

También supo dibujar las costumbres y matices que acompañan una corrida reglamentada, lo que sucede en los tendidos de España cuando no hay mucho que decir de lo que ocurre en el redondel...

Además, recopilando sus textos nos damos cuenta de cómo más que nunca se cumple aquello de que el periodismo de hoy será Historia mañana. Sin ir más lejos, sus puntuales crónicas desde Pamplona en San Fermín sirven a historiadores para estudiar el fenómeno del nacionalismo vasco desde un punto de vista social y casi intrahistórico. La que publicó el 11 de julio de 1997 es un ejemplo. Una insulsa y aburrida corrida de Jandilla para Jesulín, José Tomás y Pepín Liria le hace comenzar así: *Askatu –libertad– pedía una pancarta extendida en la barandilla de la andanada. No era para Miguel Ángel Blanco, el concejal de Ermua que tiene cautivo y amenazado de muerte ETA. En cambio los palcos destinados a los representantes del Parlamento navarro y la municipalidad pamplo-nesa estaban casi vacíos y los habían cubierto con lazos azules, símbolo de la libertad –askatu- (...) Y sobre el portón de cuadrillas alguien se atrevió a pender un cartel en blanco y negro con el símbolo de ETA. Arriba las siglas: ETA; debajo el hacha con el áspid envolviéndola. Siniestra colgadura. Estuvo unos minutos allá, ofendiendo el sentido común, atendiendo contra la dignidad de un pueblo noble y pacífico. Se esperaba la reacción del gentío ante semejante provocación. Y no sucedió nada. Quizá esa fue la actitud más razonable. Hubo quien la interpretó muy cabalmente: Es lo que buscan esos asesinos; el enfrentamiento, el caos.*

También supo dibujar las costumbres y matices que acompañan una corrida reglamentada, lo que sucede en los tendidos de España cuando no hay mucho que decir de lo que ocurre en el redondel: antológicas esas de Pamplona que hablan de los mozos y las peñas, *Un burro en el tendido*, *La gran micción frente a los Albaserrada* o las que describen la tradición de la merienda entre el tercer y cuarto toro en los coliseos de Granada o Almería: *La fiesta fue gastronómica*.

Vidal ha sido el que ha prestado especial atención al público como un actuante más del rito, con un protagonismo superior al de reses, toreros y autoridad las más de las veces. Y lo ha hecho con fino humor, mucho rigor y un lenguaje felizmente arcaizante, heredero de la tradición picaresca. Todo aficionado que haya comprado El País para seguir el ciclo de San Isidro, según Vidal, recordará la magnífica estampa impresionista que convirtió durante una corrida de rejones a Las Ventas en *El palacio de las pipas*.

Nunca dejó tampoco de denunciar el fraude que siempre sobrevuela amenazante sobre esta fiesta-negocio: *La sombra del barbero es paralelepípeda*, *El timo de la estampita*.

Y suya es la mejor definición de una de las suertes que más ha sido devaluada por presuntos maestros y la connivencia de la autoridad y los reglamentos: *La acorazada de picar*. En definitiva, todos los textos de Vidal están impregnados de respeto a una tradición que él usa hábilmente para contar un mundo que casi agoniza perpetuamente, lo hacía con humor, como un espectador encerrado que “ve” la otra corrida. En la forma de su escritura huyó, como en el fondo, del tremendismo, esa forma vacua de torear que se contagia al escribir de toros. Siempre habló con y de inspiración y estilo, exaltando esa forma de miedo domeñado que es el valor cierto.

De enhorabuena estamos cuando el mercado literario recibe una recopilación de sus trabajos que sus editores han tenido a bien separar en capítulos con un criterio temático que resalta el punto de vista del autor ante sus retratos, esas “coartadas” que le sirvieron para contar un mundo: el Ambiente, el Toro, Toreros, Tardes de Grandeza, Tardes para el Olvido, el Timo, El Arte de Marialva, la Acorazada de Picar, la Autoridad, el Público.

Todas partes de un Todo que durante 26 años pudieron leerse cada temporada en un diario bajo el acertado epígrafe de La Lidia.

Ángel Pasamontes Lara / Historiador

Picasso y Leiris dans l’arène

En Nîmes, iniciada la postguerra, los grandes nombres del arte y de la literatura se reúnen alrededor de las corridas de toros.

El enigmático y excéntrico André Castel, bibliófilo y gran aficionado, fue el principal artesano de esta aproximación. ¿Cómo este desconocido, de alias Valentín, Don Misterio o Don Narcissius, fue conducido a jugar este papel clave, recibiendo en su casa, como amigos, a Picasso, Michel Leiris, Blaise Cendrass, Bataille, o a los "cuatro juanes": Cocteau, Dubuffet, Hugo y Paulhan, por solo citar a los cuatro mas celebres?



La autora: Annie Maïllis
Profesora de Clases Preparatorias del Lycée Daudet, en Nîmes. Es autora del ensayo *Michel Leiris, el escritor matador*, de numerosos artículos y trabajos relacionados con la expresión literaria y artística de la tauromaquia.

Annie Maïllis ha investigado, lo que la ha llevado a interesarse por el complejo papel jugado por la tauromaquia alrededor de los grandes creadores y de un pueblo marcado por la experiencia de la guerra.

Numerosas fotos, dibujos, notas autobiográficas inéditas que ella ha encontrado, ilustran su estudio, un ameno trabajo enriquecido por el testimonio de Françoise Gilot, amiga de Picasso en la época de sus reencuentros con el Mediterráneo.

Finalmente, cartas y notas destinadas a André Castel y firmadas por sus prestigiosos invitados redoblan el interés del estudio, donde se entrecruzan tauromaquia, historia y arte.

La ciudad de Nîmes puede simbolizar muy bien la esperanza y la euforia desatada tras el final de la guerra. Los franceses despejan su horizonte, hasta ahora bien oscuro, mediante placeres que les hacen olvidar su cercana pesadilla. La caída de Francia a manos de los fascistas generara una solidaridad, y un verdadero amor, por España y su Republica abandonada. Un amor materializado alrededor del mundo del toro y cuyo elemento catalizador será André Castel.

La obra hace un detallado estudio de la relación entre Castel, Leiris y Picasso, del ambiente nimeño, en un auténtico y completo retrato de la época y de la ciudad francesa.

El análisis de la personalidad que Maïllis hace de André Castel es exhaustivo y meticulouso, trata de despejar todas las dudas existentes a cerca de este

Muy interesante y sorprendente resulta leer con atención su espléndido recorrido como profesional del vino, sin olvidar su precoz carrera como cronista taurino

personaje. Recoge numerosos testimonios que ayudan a hacerse una idea completa de este cultísimo enólogo: *Llevaba siempre un traje negro ceñido, camisa blanca abotonada hasta el cuello, siguiendo la moda de la época de los matedores españoles... un aficionado de verdad (Javier Vilato)*. Erudito, inteligente, misterioso y un gran seductor, su otra pasión fueron los libros, de los que coleccionaba raros ejemplares. El librero Henri Teissier nos aporta su recuerdo: *Venía puntualmente cada noche, lloviese o hiciese viento, embutido en su traje negro, con sus gafas oscuras y su pelo engominado... Tenía extrañas manías... Para sentarse elegía un lugar donde estar escondido y ver quién entraba, pero sobre todo pegado a la pared, como si temiese que atentaran contra el por la espalda. ¿Se explica así su apodo de Don Misterio?*

El libro de Maïllis enumera numerosas anécdotas que rememoran el carácter extravagante de Castel. Su primer contacto con el toro debió resultar un verdadero impacto para un muchacho que había vivido rodeado de libros: con dieciséis años, su abuela le regala un viaje a Pamplona, donde queda envuelto por una ciudad que toda ella rinde culto al toro. Y Castel queda enamorado de la fiesta, de España, una atracción que le llevara a dejar su país natal.

Durante toda la obra, queda de manifiesto como Castel antepone a su vida familiar su brillante carrera como enólogo, su pasión desmedida por la bibliografía (mas de 2.000 libros fueron vendidos tras su partida a España) y la tauromaquia.

Muy interesante y sorprendente resulta leer con atención su espléndido recorrido como profesional del vino, sin olvidar su precoz carrera como cronista taurino, colaborando tanto en revistas especializadas (L’Aficion, L’Art taurin) o diarios, bajo el seudónimo de Don Valentín, como era habitual entre *revisteros*.

Annie Maïllis no deja de lado los acontecimientos que recorren Europa entre 1939 y 1945, resultando impactantes las fotos que muestran cosos taurinos adornados con enseñas nazis en plena corrida o tropas alemanas posando en la magnífica plaza de Nîmes. El relato de la guerra, de sus grises consecuencias, es profundo y extenso, estallando en un *A los toros!* con la Liberación.

Será Castel el mentor de Michel Leiris en el planeta de los toros. Las reuniones en el patio de su laboratorio de enología están llenas de personalidades del mundo del arte, y las fotos así lo ilustran. Flamenco, vinos y conversaciones de toros..., de las que es testigo activo Leiris, uno de los mas importantes miembros del movimiento surrealista, que junto con Bataille y Roger Caïllis fundó el Collège de Sociologie. Este parisino orientó su obra hacia la etnología, una obra literaria autobiográfica comparada con la de Prouts por su frialdad, sutileza y ambición. Michel Leiris considera la literatura como un arte esencialmente científico, basado todo en una supuesta terapia personal en la que se confiesa de manera manifiesta y absoluta, buscando su propia expiación. Influenciado por el jazz, se interesa por África y poco a poco por la etnografía. No se sabe con certeza el lugar que ocupa la tauromaquia en su vida.

El epílogo narra el exilio voluntario de Castel cerca de Tarragona (6 de mayo, 1955), donde poco a poco irá alejándose de la corrida, recibiendo a sus viejos amigos y viajando con frecuencia a Francia en busca de sus tesoros preferidos: los libros.

El estudio de Maïllis finaliza con un interesantísimo apartado de testimonios: cartas y dibujos de Picasso dedicados a Castel, algunos inéditos; cartas de Cendras, Paulhan, Cocteau, Dubuffet, Bataille... y una entrevista con Françoise Gilot que nos facilita un personal retrato de André Castel y su ambiente



Nombre

Dirección

C.P.

Población

Teléfono

e-mail

Sugerencias

BOLETIN DE LOTERIAS Y

TOROS

Suscripción

1 año (2 números) 10 euros

• Por e-mail: **boletin@taurologias.com**

• Por teléfono: **957 752 765**

• Por correo: Agustín Jurado Sánchez
c. Periodista A. Rodríguez Mesa, 11, 1º2
14010 Córdoba

BOLETIN DE LOTERIAS Y
TOROS
Revista semestral

Patrocinan:



Edita:

Asociación Boletín de Loterías y Toros
en colaboración con la Diputación de Córdoba
c. Periodista A. Rodríguez Mesa, 11, 1º2
14010 Córdoba
tel 957 752 765
boletin@taurologias.com